Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Bibliothek

des

Frohsinns.

Neue Folge.

IIIte Section.

Instrumental- und Vokal-Concert.

Erstes Bändchen.

Stuttgart.
Franz Heinrich Köhler.
1841.

Digitized by Google

379332

Großes

Instrumental-

und

Vokal-Concert.

Eine musikalische Anthologie.

Herausgegeben

von

Ernst Ortlepp.

Neuntes Bändchen.

Stuttgart.
Franz Heinrich Köhler.
1841.

Digitized by Google

Digitized by Google

Tartini.

Von J. P. Lyser.

An einem schönen Juni-Abende des Jahres 1711 schritt ein zierlich geputzter junger Mensch, — dem Ansehen nach ein Herr von Stande, — ängstlich und ungeduldig vor der Thüre eines Palastes auf dem Prado della valle hin und her.

Es war eben zur Zeit der Antoniusmesse, welche alljährlich in der berühmten Stadt Padua — wo sich diese Geschichte begab — abgehalten wird. Eine gewaltige Menschenmenge erfüllte den Platz; Jubel, Musik und Schreien der Ausrufer und Verkäufer klang toll durch einander, mitunter auch ein bischen Streiten und Fluchen, wie solches bei einem Volksfeste — wenn auch nicht geradezu mit zur Sache gehörig — in der Regel doch vorkommt.

Eine gute Stunde mochte der junge Mann also vor dem bezeichneten Hause auf- und abgelaufen seyn; immer hastiger wurden seine Schritte, immer ungeduldiger seine Mienen; immer ängstlicher schaute er bald um sich hinein ins Gewühl, das ihn umkreis'te, bald hinauf zu einem vergitterten Erkerfenster des Palastes; und immer und immer schien es, als sey irgend eine sehnliche Erwartung

Digitized by Google

ihm zur Täuschung geworden. Endlich erblickte er einen andern jungen Gesellen, der unter den Arkaden gemächlich daher schlenderte. Hastig eilte er ihm entgegen, faßte ihn unterm Arm und sprach, ihn abseits ziehend:

„Nun, Giuseppo, wie steht's?"

„„Ganz gut, Don Antonio!"" versetzte der Gefragte, „„Euer Feind liegt darnieder und dürfte sobald nicht wieder aufstehen! Ich hab' ihn derb getroffen.""

„Ha, wackrer Degen!"" —

„„Großen Dank! Aber warum habt Ihr die Mühe nicht selber übernommen, den ungeschliffenen Gesellen mores zu lehren?""

„Ganz natürlich, Freund Giuseppo! weil es für mich, wie für Alle, außer dir, wohl eine vergebene Mühe gewesen wäre, diesen Pietro Grasponi zu besiegen! Einen solchen Erzraufbold und Schläger von Profession — "

„„Ei nun! er liegt!"" —

„Dafür dank' ich deinem Schutzheiligen; denn, bei meiner Treue! mir bangte um dich! — Nun aber, theuerster Giuseppo! hilf mir auch weiter! Meinen grimmigen Nebenbuhler hast du glücklich aus dem Wege geräumt; aber das hilft mir ganz und gar nichts, wenn wir dem alten Cornaro nicht eine Nase drehen, daß ich meine holde Lucretia sehe, spreche, ihr meine glühende Liebe erkläre und sie berede, mit mir zu entfliehen! denn du weißt, mein guter Giuseppo! meine Familie ist mit den Cornaros todtfeind, wir hassen uns wie die Capuletti und Montechi, und nur ich, der ich, wie der unglückliche Romeo die schöne Julie, die schöne Lucretia anbete, habe keinen Theil an dem furchtbaren Haß, sondern schmelze dahin in Liebe! Darum, guter Giuseppo! nochmals: hilf mir, hilf mir! sey mein treuer Pater Lorenzo,

Digitized by Google

Lucretiens Medico, wenn es seyn muß, damit nicht ein schreckliches Ende uns bedrohe! —

„„Possen!“ lachte Giuseppo. „„Es stirbt sich so leicht nicht aus heiler Haut! und daß Ihr weder Gift nehmt, noch Euch erdolcht, oder erschießt, noch zur Abkühlung etwas Weniges in den Kanal springt, davor bin ich sicher! Indeß will ich thun, was ich kann, um die schöne Lucretia zur Flucht zu bereden, darauf verlaßt Euch, Herr Marchese.““

Der Marchese Antonio Capretti gerieth über dieses Versprechen schier außer sich vor Entzücken; er umarmte den jungen Giuseppo so stürmisch, daß ihm der Puder aus dem Toupé seiner schönen Alongenperücke herausfuhr und umherstäubte. Dann aber wieder sein gesetztes Wesen annehmend, sprach er:

„Habe Dank, o Freund! für dein Versprechen, und sey gewiß, daß ein reichlicher Lohn deiner harrt, wenn das Schicksal meine Wünsche krönet, und ich, vom kleinen blinden Gott geleitet, an der Hand der Geliebten die Schwelle überschreite, welche zum Heiligthume Hymens führt. Sieh, guter Giuseppo! du bist in ganz Padua gewissermaßen verrufen als ein wilder Geselle, welchen ein Duell auf Tod und Leben über Alles geht! Die Zahl deiner blutigen Abenteuer ist schauderschaft, und Gott weiß es, daß unter allen Namen keiner weniger auf dich paßt, als der, welchen du führest, nämlich Student der Rechte; denn bei dir gilt einzig und allein Gewalt und List, womit die Gerechtigkeit sich nie befaßt. Daher bin ich denn auch fest überzeugt, daß der alte Cornaro dir nun und nimmermehr den Zutritt in sein Haus gestattet haben würde — da auch deine Herkunft dich nicht berechtigt, auf eine solche Auszeichnung Anspruch zu

machen, wenn nicht der alte Herr ein so arger Musiknarr wäre. Diese Narrheit aber, so wie deine Meisterschaft auf der Laute und der Geige, haben ihn sogar verleitet, dich zum Musiklehrer seiner Tochter zu machen! — Ich frage dich, Giuseppo, heißt das nicht gewissermaßen den Bock zum Gärtner setzen? —

„„Ei, Don Antonio! — ““

„Ruhig, guter Giuseppo! Es sollte dieß keine Beleidigung für dich seyn, denn ich weiß, daß du dir aus dem schönsten Mädchen der Erde nicht soviel machst, und daß auf dieser weiten Welt dich außer Duelle nichts interessirt, als etwa noch Violin- und Kartenspiel! Aber, konnte das der Alte wissen? Mit nichten! Im Gegentheil hätte er, deinem Rufe zufolge, das Schlimmste befürchten müssen, und folglich ist er ein Esel, daß er dir traut, ohne dich so genau zu kennen, wie ich dich kenne. Nun, ich bin damit zufrieden, und wünsche durchaus nicht, daß es anders werde, denn wie unglücklich würde die Jugend seyn, wenn nicht die Alten schwach und thöricht und dumm wären! — Nütze darum, mein Freund, alle dir zu Gebote stehenden Mittel für mich! Spare deinen Witz und deine Erfindungsgabe nicht! und — ich wiederhole es: sey des reichsten Lohnes gewiß.“

Giuseppo versprach Alles, was der weise Don Antonio Capretti von ihm verlangte, und dieser, nachdem er noch einige gute Lehren und Vorsichtsmaßregeln seinem Freunde mitgetheilt hatte, schritt quer über den Prado, einem damals hochberühmten Caffee zu, wohin später Giuseppo ebenfalls kommen sollte, ihm Nachricht, und wo möglich Trost für sein liebekrankes Gemüth zu bringen.

Giuseppo schaute dem Davonschreitenden mit lachenden Augen nach, spürte vorsichtig um den Palast herum,

und schlug endlich dreimal in abgemessenen Pausen in die Hände. Da öffnete sich das Erkerfenster, ein Blumenstrauß flog herab. — Hastig hob Giuseppo ihn auf und pochte jetzt bescheidentlich an das Thor; — es ward geöffnet und Giuseppo schlüpfte in den Palast.

Mehr und mehr verhallte der Jubel auf dem Prado, mehr und mehr verlor sich die Volksmenge. Endlich schritten nur noch wenige dunkle Gestalten über den vom Mondlicht erleuchteten Platz, und nur noch die Töne einer Mandoline klangen durch die stille Nacht.

Signora Barbara, Lucretiens alte Amme und nunmehrige wohlbestallte Ausgeberin im Hause des Comte Cornaro, ergriff auf der dunkeln Hausflur die Hand des schönen wilden Giuseppo und führte ihn schweigend und behutsam die Treppe hinauf in das Erkerzimmer, wo Lucretia sehnsuchtsvoll seiner harrte.

„Gelobt seyen alle Heiligen! rief Lucretia, dem Eintretenden mit ausgebreiteten Armen entgegen eilend, „gelobt seyen alle Heiligen, daß ich dich wiedersehe, mein Giuseppo! O, eine Ewigkeit dünkte mir die Zeit unserer Trennung! Wie bangte mein Herz um dich!"

„„Getrost, Lucretia!"" rief der Jüngling, die Schöne an seine Brust drückend, „„du siehst, ich bin wohlbehalten wieder da und liebe dich unveränderlich; weßhalb wolltest du zagen?""

„Nun, ich dächte, sie hätte Grund genug, in Sorgen zu seyn!" sprach Barbara — „ohne Wissen und Willen ihres strengen Vaters mit einem leichtfertigen Studenten heimlich vermählt; — denkt Ihr denn nicht daran, junger

Herr! daß es endlich zur Erklärung kommen muß? Und was dann?"

„„Je nun,"" lächelte Giuseppo, „„Lucretia ist schon einmal meine angetraute kleine Frau, und so fürcht' ich nichts mehr! — Zur Erklärung wird es freilich kommen müssen, das seh' ich gar wohl ein; doch der Comte will mir wohl.""

„Wohl hin, wohl her, junger Herr! Zwischen dem Signor Giuseppo Tartini, dem vielbelobten Geigenspieler und Lauteniſten, und dem Signor Giuseppo Tartini, dem heimlichen Ehemann der jungen Comtessa Cornaro, wird er einen gewaltigen Unterschied finden!"

„„Pah! sie vertragen sich ganz wohl miteinander! Nicht wahr, mein süßes Weibchen? — ""

Lucretia barg erröthend ihr Haupt an seine Brust, Signora Barbara aber fuhr anmuthig fort: „Kurz und gut, so sag' ich: soll die Geschichte glücklich enden, so *bessert* Euch, Signor Giuseppo! Es ist eine Schande und ein Spott, daß Ihr als Ehemann noch immer nicht zur Vernunft kommen wollt. Bedenkt, daß Ihr es nicht allein mit dem Vater Eurer Frau Gemahlin, sondern auch mit ihrem Onkel zu thun habt. Heiliger Antonius! was meint Ihr denn, was der stolze Bischof von Padua sagen würde, wenn es plötzlich hieße: „der wilde Student Tartini, der verrufene Raufbold und Hauptanstifter aller losen Streiche, so in Padua geschehen, habe seine Nichte geheirathet?"

„„Je nun!"" lachte Giuseppo, „„da würde er sagen: das ist ein verfluchter Streich und sieht dem Tartini ähnlich, und damit gut. — ""

„So? meint Ihr? Gott getröst Euch in Eurem Glauben! ich meine: er würde wohl ganz anders sprechen

und dem leichtsinnigen Fant ein freies Quartier anweisen, wo ihm bald der Uebermuth vergehen sollte.“

„„Nun gut, so gehe du!““ rief Giuseppo, „„und halte Wache, daß uns Niemand überrascht! Ich hab' mit meiner Frau zu reden; mit meiner Frau, verstehst du? du warst ja Zeuge, als der alte Einsiedler uns traute.““

„Leider war ich's,“ brummte Barbara, indem sie das Gemach verließ. „Der Teufel hatte mich verblendet.“

„In Gestalt einer vollen Börse,“ bemerkte Tartini, sich auf ein Ruhebett niederlassend. Lucretia setzte sich auf einen Schemel vor ihm hin, lehnte ihre Arme auf seinen Schoos und blickte zärtlich zu ihm hinauf, indem sie kosend flüsterte: „du scheinst aber auch wirklich ein wenig allzuleichtsinnig, mein Freund. —“

„Erscheine ich auch dir so?“ fragte betroffen Tartini und fuhr dann innig fort: „ich bin es nicht, glaub' mir, mein süßes, geliebtes Weib, ich bin es nicht mehr! — Ei, kennst du denn nicht meine Geschichte? Weißt du denn nicht, wie viel Schuld die widrigen Verhältnisse — in denen ich bis jetzt lebte — an meinen tollen Abenteuern hatten? Ich liebte die Kunst von frühester Kindheit an, und mein harter Vater zwang mich, ein Studium zu wählen, das ich verabscheue; so stand ich hier allein! ringend zwischen kindlichem Gehorsam und meiner Neigung. — Keinen Freund fand ich, nur wilde, leichtfertige Gesellen. Der geliebten Kunst durft' ich mich nicht ergeben; sie verstohlen zu üben, als verdiene sie nicht verehrt zu werden — öffentlich, vor allen; dawider sträubte sich mein Stolz. — Da gerieth ich denn, halb gleichgültig, halb ergrimmt, den Verführern in die Klauen, woraus aber du mich gerettet hast.“ —

„Hab' ich dich gerettet?“ fragte Lucretia.

Und die Hand beiheuernd aufs Herz legend und der Geliebten ehrlich ins Auge sehend, versetzte Giuseppo: — „Du hast's, Lucretia! Du warst mein guter Engel! Nicht bin ich mehr jener wilde Student, von dessen tollen Streichen ganz Padua zu erzählen wußte, dich hab' ich mir gewonnen; nun gilt es, das schönste, ernste Ziel zu gewinnen, wo angelangt, ich dir, mein geliebtes Weib, eine heitere, sorglose Zukunft bereite, wie deine Liebe um mich sie verdient! Ich will's und schwöre dir, mein heutiges blutiges Abenteuer war das letzte dieser Art."

„Wie?" rief erschrocken Lucretia, „wie, Giuseppo, du hast dich wieder geschlagen, heute erst? trotz deinem feierlichen Versprechen?"

„Höre mich, mein holdes Weib!" schmeichelte Giuseppo und begann zu erzählen von der Liebe des verrückten jungen Marchese Antonio Capretti und des argen Raufboldes Pietro Rasponi — zu ihr — seiner geliebten Lucretia; wie Antonio ihn zum Vertrauten und Helfer erwählt, wie er — Giuseppo — um jeden möglichen Verdacht zu entfernen, scheinbar auf den Vorschlag eingegangen sey. — Nun habe er aber trotz dem Rasponi Argwohn geschöpft nnd sey sichtlich darauf ausgegangen, nur einen Schein von Gewißheit zu gewinnen, um sogleich dem Vater Cornaro Alles zu entdecken. — „Du weißt mein theures Leben!" — schloß Giuseppo seine Erzählung, „du weißt, daß der Rasponi unermeßlich reich, daß seine Familie die angesehenste und mit den Cornaros befreundet ist; da würde denn dein Vater, wenn Pietro als Werber um dich aufgetreten wäre, ihn trotz seinem bäurischen, ungeschlachten Wesen nicht abgewiesen haben, besonders wenn Pietro ihm unser Geheim-

niß entdeckt hätte; dem mußte ich vorbeugen, mochte geschehen, was da wollte. — Ich wußte es herbeizuführen, daß der feige Antonio mit dem Pietro Streit anfing. — Was ich erwartet hatte, geschah; der wilde Pietro ergriff den zierlichen Antonio in toller Wuth beim Kragen, schüttelte ihn derb und warf ihn endlich mit Riesenkraft dermaßen an die Wand, daß ich fast vermeinte, es müßten dem Männlein alle Knochen im Leibe zerbrochen seyn. Da dieses sich auf einem öffentlichen Café begab, so konnte der Marchese Antonio Capretti, wohl oder übel! nicht anders, als seinem unmanierlichen Gegner eine Ausforderung zusenden. Nun weiß aber Freund Antonio nicht sonderlich mit der scharfen Klinge umzugehen! Er bat mich, seine Stelle zu vertreten. Ich that es und habe den ehrlichen Pietro Rasponi so wacker bedient, daß wir mindestens etliche Monate Ruhe vor ihm haben werden! Und Zeit gewonnen, Alles gewonnen, mein' ich."

Umsonst versuchte Lucretia mit dem kecken Ehegatten zu schmollen, der ihr im Grunde, eben um seines Muthes und seiner Keckheit willen, so wohlgefiel. Er scherzte ihre Besorgnisse — (und deren waren bei der jungen sechzehnjährigen Italienerin nicht eben allzu viele) — unter Kosen und Bitten gar bald weg; und statt Vorwürfen und Klagen, wie sie wohl ein deutscher junger Ehemann im ähnlichen Falle von seiner jungen Gattin hätte anhören müssen, ward ihm endlich der süßeste Lohn, dessen Götter, Helden und Künstler nur würdig.

Bis lange nach Mitternacht hatte der Marchese Antonio Capretti auf dem Café gewartet, daß Giuseppo

kommen möge, ihm Nachricht und Troſt zu bringen. Aber Giuſeppo kam nicht, und der zärtliche Stutzer begann nach und nach unruhig zu werden. Furchtſam, wie er war, dachte er ſich tauſend Möglichkeiten, wie ein böſer Zufall ſeinem Freunde (und vielleicht gar ihm ſelbſt) gefährlich werden könnte, geſetzt den Fall, Giuſeppo verriethe ſein ihm anvertrautes Geheimniß; — zwar nicht wahrſcheinlich, denn Giuſeppo hatte Muth — (das fühlte Don Antonio, der keinen hatte), — aber möglich war ein Verrath doch — und dann? — —

Mit jeder Minute, die im vergebenen Harren vorüberſchlich, ſtieg Antonio's Angſt. Er ſchalt ſich insgeheim einen ſchändlichen Wagehals, der muthwillig dem Verderben in den offenen Rachen renne! Er ächzte und ſtöhnte laut, und dennoch konnte er ſeiner Verliebtheit nicht Herr werden, ſie behielt die Oberhand, wie ſehr er ſich ſträubte, wie ſehr er ſeine Vernunft zu Hülfe rief — und bewährte ſo das alte Sprüchwort, demzufolge die Liebe ſelbſt den Verzagteſten, zwar nicht muthig, doch blind und toll der Gefahr entgegen ſtürmen läßt. —

Der Marcheſe Antonio indeß ſtürmte für diesmal noch nicht der Gefahr entgegen, ſondern harrte noch einige Stunden nach Mitternacht, ob denn kein Giuſeppo ſich wolle blicken laſſen. — Da aber dieſer von Stunde zu Stunde vergebens auf ſich warten ließ, ſo riß dem Marcheſe Antonio Capretti zuletzt die Geduld, und er verließ voller Unmuth das Café.

Der Tag begann ſchon zu grauen, als er unter die Arkaden trat; er ſchritt über den Prado und, als er bei dem Palaſt des Comte Cornaro anlangte, ſah er im Erkerzimmer ſeiner Angebeteten den düſtern Schein des Nachtlämpchens flimmern. Er ſtand ſtille, ſtarrte entzückt

hinauf, und nicht unbelesen und den schönen Künsten, (insoweit es für einen Edelmann geziemlich), ergeben, recitirte er halblaut die Worte der neuesten Serenade eines damals nicht unberühmten Poeten:

„Ich lieg' im offnen Fenster
Und schaue nach den Sternen —
Und tiefe, heiße Sehnsucht
Erfaßt mein junges Herz. —
Ich möchte jetzo sterben! —
Entfesselt von den Banden,
Der armen kleinen Erde,
Mich schwingen himmelwärts.

Da schweifen meine Blicke —
Ganz unschuldigerweise! —
Hinüber nach dem Fenster,
Wo Liebchens Schlafgemach.
Und drinnen brennt ein Lämpchen,
Mit traulich düsterm Schein,
Und Himmel und Sterne vergess' ich —
Und möchte bei ihr nur seyn.

Da klang das Fenster, und wurde geöffnet — — —

„Der Tag graut! Ich muß scheiden, geliebtes Weib!“ flüsterte Giuseppo, noch einen Kuß auf die blühenden Lippen Lucretiens drückend — „bald, bald sind wir vor der Welt vereint — vertraue mir, und Nichts soll uns trennen!“ Er entwand sich den Armen der Geliebten, und wollte das Zimmer verlassen. Da stürzte aber todtbleich Signora Barbara herein und rief: „Um aller Heiligen

willen! verbergt Euch, Signor Tartini! Der Comte naht — Gott weiß, was ihn erweckte! was er sucht! — Er ist schon auf dem Gange —

„Mich soll er nicht finden!“ lachte Tartini, „das Fenster ist nicht hoch — ein rascher Sprung und ich bin befreit! Leb' wohl, Geliebte!“ — und ehe Lucretia und Barbara noch wußten, wie ihnen geschah, öffnete er das Fenster, und sprang hinaus.

Zeter- und Mordgeschrei tönte alsbald von der Gasse herauf, denn der boshafteste Zufall hatte es gefügt, daß Giuseppo den armen Marchese Antonio Capretti, welcher entzückt nach dem „traulich düstern Schimmer“ des Schlafgemachs hinaufäugelte, mit beiden Füßen ins Gesicht sprang.

Antonio stürzte rücklings zu Boden, Giuseppo vorwärts auf ihn — zwar erhob sich dieser sogleich wieder und lief, was er konnte, davon. Antonio aber blieb wie ein Frosch auf dem Rücken liegen und begann dermaßen zu brüllen, daß bald der ganze Prado wach wurde.

Lucretia, welche nicht anders glaubte, als daß ihr Giuseppo Schaden genommen habe, stürzte verzweifelnd ihrem Vater entgegen, fiel ihm zu Füßen, bekannte Alles und flehte, unterstützt von Barbara's Jammergeschrei und dem Gebrüll des Draußenliegenden, um Hülfe, Rettung und Verzeihung. —

Der alte Cornaro stand einige Minuten, wie zur Bildsäule erstarrt — ohne ein Wort zu reden, ließ er es geschehen, daß Lucretia ihn mit sich fortzog, die Treppe hinab aus dem Hause. — Lucretia warf sich über den am Boden liegenden Antonio her, und brach in die herzzerreißendsten Klagen aus! — Jetzt kam Barbara mit der Dienerschaft, welche Fackeln trug, ihr Schein fiel

auf den unglücklichen Amoroso, und blitzschnell sprang Lucretia wieder auf, staunend ihn anstarrend.

„Helft mir auf die Beine!“ wimmerte der Marchese Antonio Capretti — „ach, helft mir auf die Beine! Ein Unthier, ein Gespenst, der Teufel selbst in leibhafter Gestalt ist mir aus dem Fenster da auf die Nase gesprungen! Weh! das Nasenbein muß mir zerbrochen seyn! Ich habe keinen festen Zahn mehr im Munde! Vermaledeiter Satan! —“

Man half dem Armen wieder auf, Lucretia starrte ihn noch immer ungläubig an, Barbara bekreuzte und segnete sich, und die Dienerschaft, wie alle Umstehenden, wußten nicht, was sie zu der Begebenheit sagen sollten. —

Um so besser wußte es jetzt der alte Cornaro; ingrimmig faßte er die Hand seiner Tochter, und riß sie mit sich in den Palast. Hier brach sein langverhaltner Zorn in Verwünschungen und Vorwürfe aus. Lucretia versuchte es aufs Neue, sein Herz zu rühren und seine Verzeihung zu gewinnen, indem sie sich Tartini's angetraute Gattin nannte; aber der Alte stieß sie von sich, schwur: daß er sie morgendes Tages in ein Kloster sperren und Alles aufbieten wolle, den frechen Räuber seiner Tochter und seiner Ehre nach Verdienst zu bestrafen. Damit entfernte er sich und rief einen Diener herbei, um ihn zu seinem Vater, den Bischof von Padua, zu geleiten.

Lucretia aber warf sich der weinenden Barbara in die Arme und beschwor sie, schnell nach Tartini's Wohnung zu eilen, ihn von der drohenden Gefahr zu unterrichten und ihn zur Flucht zu bereden.

„Bring' ihm den Schwur meiner ewigen Treue!“ rief sie, „er soll nicht verzweifeln!“ Ist der erste Zorn

meines Vaters gewichen, so werd' ich nichts unversucht lassen, was uns seine Verzeihung und seinen Segen gewinnen kann; ist Alles vergebens, so werd' ich eher sterben, als den Schwur der Treue brechen."

Barbara versprach hoch und theuer, keinen Augenblick zu verlieren; sie eilte trotz ihrer ansehnlichen Corpulenz, wie vom Sturmwind getrieben, zu Tartini und richtete ihren Auftrag getreulich aus.

Als die Diener des geistlichen und weltlichen Gerichts in der Wohnung des verrufenen Studenten Giuseppo Tartini anlangten, ihn zu fahen, fanden sie das Nest leer; denn Tartini wandelte schon seit mehreren Stunden an den Ufern der Brenta auf Seitenpfaden der Hauptstraße zu, welche nach Rom führt.

Das Vesperglöckchen des Minoriten-Klosters zu Assisi läutete hell, und die ehrwürdigen Patres zogen in langer Reihe der Kirche zu, die erfüllt war von den Andächtigen aus der Stadt, welche gekommen, den Abendsegen zu empfangen und nebenbei die schöne Musik zu hören, womit seit nun fast anderthalb Jahren die Vesper in dieser Kirche abgehalten wurde. —

Gewaltig brausten die Töne der Orgel vom hohen Chor herab, herrliche Männerstimmen begannen den Lobgesang zum Preise des Ewigen in begeisternder Weise. — Immer kühner, immer glühender steigerte er sich bis zum Ruhepunkt, dessen letzter leiser Hall das Schiff der Kirche wie Lispeln der Aeolsharfe durchzitterte. —

Jetzt wechselten mit dem Chore ein- und dreistimmige Solosätze, nur von einem Saitenquartett begleitet, und

wunderbar ihr sich anschmiegend — bald ihr nachfolgend, bald ihr vorauseilend, concertirte mit der Hauptstimme die Prinzipal-Violine.

Athemlos lauschte die Menge den holden, nie zuvor gehörten Klängen. Nur zu schnell schwebten sie vorüber! Orgel und Tutti traten wieder ein, der Priester vor dem Altare erhob das Allerheiligste, sprach den Segen, und schloß mit dem langgehaltenen „Amen!“

Und wieder zurück in ihre Zellen zogen die älteren frommen Klostermänner, bis das Glöcklein zur Abendtafel läuten würde, während die jüngern theils in dem Kreuzgang, theils in dem Garten des Klosters lustwandelnd sich ergingen.

„Bei unserm Schutzheiligen!“ rief der Bruder Gaudentius, wohlbestallter Kellermeister — „bei unserm Schutzheiligen! diese Vesper war wieder ein Meisterstück, und immer mehr und mehr wird es mir klar, welch' eine Wohlthat unser hochwürdigster Pater Guardian unserm frommen Kloster erzeigte, als er vor zwei Jahren dem Bruder Agostino hier eine Freistatt gewährte. Was wettet Ihr, mein Bruder Pasqualino, wir erleben noch ein Mirakel an diesem Agostino, das dem Ruhm unseres heiligen Hauses neuen Glanz verleihet? —“

„„Unmöglich ist es nicht!““ entgegnete der Pater Pasqualino, „„ja, bedenke ich, welch' ein gottloser, unbändiger Plagegeist dieser sogenannte Agostino war, als er herkam, und wie still und sittig — ja fast bußfertig er jetzt sich bezeigt, obwohl unser hochwürdigster Pater Guardian nie und nimmer zu Gewaltmitteln seine Zuflucht nahm, so kann ich schon seine sichtliche Bekehrung gewissermaßen nicht anders als ein Mirakel betrachten.““

„Ich erleb' es noch, daß er heilig gesprochen wird!“

rief Fidelio, der Bruder Küchenmeister, „und daß ihn die Maler abconterfeien mit der Violine, wie die heilige Cäcilia mit der Orgel, und er verdient's, der gute Junge; denn ich sag's Euch, so lange ich Küchenmeister unseres frommen Klosters bin, haben die Gläubigen meine Küche nicht so wacker bedacht, als seit der Zeit, wo wir seine Missen, Vespern, Responsorien aufführen und er dazu geigt."

„„Und füllt sich nicht,"" schmunzelte Gaudentius, „„füllt sich denn nicht mein Keller schon einzig und allein mit den auserlesenen Weinen, welche Tag für Tag dem vortrefflichen Geigenspieler von fern und nah zur Stärkung zugesandt werden? Hilf Himmel! wenn der Alles allein austrinken sollte, was ihm zugesandt wird von hohen Gönnern und — sub rosa! kunstsinnigen Weiblein!"" — „Stille, stille, Bruder Gaudentius!" fiel der Pater Pasqualino mit Anstand ein, „wie möget Ihr von solchen weltlichen Dingen reden?"

„„Nun, nun!"" lachte Gaudentius, „„bis dato ist unser Candidat noch kein Heiliger! Und meint Ihr etwa, er habe in früherer Zeit nicht manch' ein süßes Abenteuer bestanden? Ex ungue leonem! sagt das Sprüchwort; ich sag': einem Verliebten seht Ihr's an den Augen an, daß er ein Verliebter ist, in summa: ich lobe mir den Agostino, und gesteh' es so gern wie Ihr: unser frommes Kloster hat wohlgethan, ihm seine gastlichen Thore zu öffnen, und so lange er im Kloster ist, bleib' ihm Küche und Keller unverschlossen; aber mit seiner Heiligsprechung hat's noch gute Wege, mein' ich, oder der heilige Vater müßte mich zugleich mit canonisiren. —""

„Homo homini lupus est!" seufzte Fidelio; dein Vortheil, Bruder Gaudentius, ist mit dem meinigen so

eng verbunden, und dennoch widerredest du mir bei jeglicher Gelegenheit und ziehst mich so herab in den Erdenstaub, so oft ich strebe, mich über das Irdische zu erheben — "

„„In nomine Domini! erhebe dich so hoch du kannst!"" fuhr Gaudentius lachend fort, „„ich ziehe dich nicht herab, fürchte aber, du werdest bei deiner irdischen Masse zu schwach an Geist seyn, um nicht alsbald von selbst wieder zur Erde zurückzukehren. Was den Agostino betrifft — ""

„St! lupus in fabula!" flüsterte Pasqualino, „dort kommt er eben, und mit ihm der würdige Bruder Böme."

„„Ganz recht! und ich meine, der Contrapunkt des Bruders Böme habe wohl eben so viel Antheil an der Bekehrung unseres wilden Gastes, als die Frömmigkeit unseres Paters Guardian.""

Damit entfernte sich der lustige Bruder Kellermeister, und Fidelio verließ gleichfalls den Garten, um sich in seine Küche zu begeben; Pasqualino aber gesellte sich zu den andern Brüdern, welche im Kreuzgang lustwandelten, so daß der Garten den beiden Nahenden allein überlassen blieb.

Langsam, eifrig redend schritt der Pater Böme mit seinem Begleiter daher. Dieser, unter dem Namen Agostino im Kloster bekannt, war ein junger Mann von kaum einundzwanzig Jahren, gekleidet in der Tracht eines Laienbruders, womit indeß der edle, kühne Anstand, welcher in allen seinen Bewegungen sich kund gab, seltsam contrastirte.

Das von vollen schwarzen Locken umwallte Gesicht des Jünglings war bleich, in dem großen schönen Auge lag etwas melancholisch-Wildes; der feine Mund war fest geschlossen, als wollte er den innern Schmerz hüten,

daß er nicht laut werde — kurz, Alles deutete darauf hin, daß ein tiefer Kummer seiner Meister geworden.

„Getrost, Agostino!“ sprach der Pater Böme, „suche deine trübe Stimmung zu verbannen und hoffe! Es kann — es wird sich noch Alles zum Besten fügen, der würdige Pater Guardian läßt nichts unversucht, was dir zu nützen vermag.“

„„Und was hilft mir Alles, was er für mich gewinnt, wenn ich getrennt bleiben muß von der Geliebten? Ach, ehrwürdiger Pater! Der Guardian kann mir wohl dazu verhelfen, daß ich ungefährdet diese stille Freistatt verlassen darf, aber weiter reicht seine Macht nicht, und mir wäre besser, ich legte dieses härene Gewand nimmer wieder ab und würde ganz der Euren Einer, als daß ich einsam und verlassen wieder heraustrete ins wildbewegte Leben, und wer weiß, wozu ich mich noch verleiten lasse.““

Der Pater Böme lächelte gutmüthig und versetzte: „das ist nichts, mein junger Freund! Zum Klosterbruder fehlt es dir ein für allemal an Geduld, und wäre der hochwürdigste Pater Guardian so schwach, deinen dringenden Bitten nachzugeben, und dich in unsern Orden aufzunehmen — gar bald würde dich und uns allen die bitterste Reue überkommen. Du gehörst in die Welt und sollst wieder hinein und wirst von nun an dich wohl in ihr befinden. Früh hast du gelernt, wohin Irrthümer und Uebereilungen führen, danke dem großen Lehrmeister dafür und beherzige deine Erfahrungen. Daß du ferner zu groben Fehlern dich könntest verleiten lassen — das, Agostino, befürcht' ich nicht, denn hier fandest du ja eine Führerin fürs ganze Leben, aus

deren geheiligter reiner Nähe das Unedle, Niedere entfernt bleiben muß: die Kunst. —"

Agostino blickte vor sich nieder und sprach leise, wie halb vor sich hin: „„Wohl habt Ihr Recht — die Kunst wird mich bewahren vor dem Nichtigen, Unwürdigen; aber schreitet nicht auch das Verderben oft großartig und erhaben einher? und liegt darin für den kleinen Erdenmenschen nicht eben der Reiz, die Gefahr nicht zu fliehen — vielmehr ihr noch entgegen zu gehen?""

„Was meinst du damit?" fragte besorglich Pater Böme, und Agostino versetzte rasch und mit scharfer Betonung:

„„Ich meine: daß Ihr irrt, wenn Ihr glaubt, die Kunst allein vermöge mein Herz zu bewahren vor Allem, was ein so trotziges verstocktes Ding, wie es im Grunde nun einmal ist, vom rechten Wege verlocken könnte. — Solch ein Wunder ist nur der Liebe möglich, nur dem Weibe, das der Jüngling anbetete, das, ein Engel, ihm zur Seite stand, da er von der Kunst noch nichts weiter wußte, als daß sie diene, uns zu belustigen!""

„Jetzt weißt du mehr von der Kunst, Agostino."

„„Und fragst du mich, ob ich sie liebe, verehre? Was ich schuf, mag für mich reden! Und dennoch, beim großen Gott! was ist meine Liebe, meine Begeisterung für die Kunst anders als der Abglanz meiner Liebe, meiner Anbetung für Sie, die Einzige? O, geliebtes Weib, wüßtest du, wie ich ringe, wie ich strebe, wie ich das Höchste daran setze, mir zu gewinnen, was tausend Narren vom blinden Glücke zugeworfen wurde: Ruhm und Gold, weil ich vermeine, es könne dieß mir helfen, mit dir mich wieder zu vereinen! — Still — still! da gähnt der Abgrund.

da lauert der Satan, verſteckt unter einer Blumendecke — ſchreite nicht vor! der Boden weicht unter deinem Tritt — du ſtürzeſt — — —"

„Agoſtino!" rief erſchrocken der Pater Böme, indem er des Jünglings beide Hände ergriff und ſie ſchüttelte, als wolle er ihn aus dem Schlaf erwecken. „Agoſtino! um aller Heiligen willen! was redeſt du — was iſt dir? Menſch! beſinne dich!"

Agoſtino aber riß ſich los und rief mit Heftigkeit: „„Fort, alter Mann! du hältſt mich nicht, und alle Prieſter dieſes Hauſes und all' Eure frommen Geſänge und Bitten halten den böſen Feind nicht fern von mir! — Doch glaube nicht, daß ich ihn fürchte! — Noch hat er mein Herzblut nicht und ſoll's auch nimmer gewinnen, wie liſtig er es auch anſtellt! Ich bleibe Meiſter! — Ha! ſiehſt du ihn? — dort den Kreuzgang entlang ſchleicht er — hörſt du? — trefflich! — herrlich! — groß! Aber wart' nur! dieſe Nacht — beim Himmel und bei der Hölle! nicht ſoviel ſoll er gewinnen! beſchämt ſoll er entfliehen, und ich bleibe Meiſter!"" Und wie auf Sturmwindsfittigen eilte der Jüngling davon, durch den Kreuzgang in's Kloſter, ohne auf den ängſtlichen Ruf des Paters Böme zu hören. Entſetzen hatte dieſen erfaßt, er eilte zum Pater Ambroſius den würdigen Guardian des Kloſters, ihm die unheimlichen Reden ſowie das ſeltſame Beginnen des Bruders Agoſtino mitzutheilen.

„Seid unbeſorgt, mein Bruder," ſprach mildlächelnd der ehrwürdige Greis, „ich bin ſicher, daß kein böſer Geiſt über unſern Schützling Macht erhält, und weiß ein Mittel, das bald ſeine düſtre Stimmung in lichte Freudigkeit nmwandeln ſoll.

Der Mond schien hell durch das kleine vergitterte Fenster und beleuchtete seltsam alle Gegenstände in Agostinos Zelle.

Dieser lag unruhig schlummernd auf seinem Lager; böse wilde Träume schienen ihn zu quälen. Er seufzte tief und sprach von Zeit zu Zeit einzelne räthselhafte Worte, als verkehre er mit irgend einer unheimlichen Macht.

Schneidend pfiff der Nachtwind und trillte die Wetterfahne auf dem Klosterdache; in den Kreuzgängen aber trieb er hundertstimmig sein Spiel, so daß wohl ein verzagtes Gemüth sich davor entsetzen konnte, denn klang es doch nicht anders, wie Wehegeheul, Sterbegewimmer und schrillendes Hohngelächter böser Geister. —

Es schlug Mitternacht.

Kaum daß der letzte Schlag verhallt war, so erhob sich Agostino langsam von seinem Lager.

Weit offen starrten seine Augen, doch schien ihre Sehkraft erloschen; regungslos waren die todtbleichen Züge seines Gesichts, und nur mechanisch schienen alle seine Bewegungen.

Langsam schritt er nach der entgegengesetzten Seite der Zelle, wo an der Wand seine Geige hing — hier stand er einige Sekunden still, da eben eine Wolke den Mond verfinsterte. Die Wolke zog vorüber, und nun griff Agostino nach der Geige, nahm sie herab von der Wand, nestelte den Bogen los, stimmte und versuchte einige schwierige Gänge. Zufrieden nickte er mit dem Kopfe, nahm die Geige untern Arm und verließ die Zelle, langsam und sicher fortschreitend, ohne irgend-

wo in den sich kreuzenden finstern Klostergängen zu irren oder anzustoßen.

Der Bruder Glöckner schlich verdrossen und schlaftrunken durch den Kreuzgang nach der Klosterkirche, um zur Frühmette zu läuten, „Frömmigkeit ist gut," brummte er in den Bart vor sich hin und, „und hilft zum ewigen Leben, indeß mein' ich — — heiliger Franz von Assisi!" unterbrach er sich erschrocken, indem die Lampe seinen zitternden Händen entfiel — „heiliger Franz von Assisi! heilige Jungfrau Maria und all' ihr eilftausend Jungfrauen zusammt — was ist das? —"

Und bebend und halb todt vor Schreck, und dennoch wie gezwungen von einer dämonischen Macht, starrte er hinauf nach dem Dachkamme des Seitenflügels. — Grad aufgerichtet auf der gefährlichen schmalen Höhe erblickte er die Gestalt eines Klostersbruders; wild flatterte sein Gewand im Nachtwind, er selbst aber stand ruhig da, wie zur Bildsäule erstarrt. —

Halb sinnlos stürzte der Bruder Glöckner zurück in die Gänge des Klosters und schrie alle übrigen Brüder wach.

Diese, den ehrwürdigen Pater Guardian an der Spitze, eilten mit Lichtern herbei, faßten und umringten den Bebenden und befragten ihn um die Ursache seines Geschreies. —

Und zähneklappernd und stammelnd erzählte der Glöckner von dem schrecklichen Gesichte, das ihm geworden, und mit Grausen hörten ihm die frommen Brüder zu; der Pater Böme aber rief, als der Erzähler endigte: „Mein Gott! — hochwürdigster Pater Guardian! — das ist wohl Niemand anders als unser Bruder Agostino, der als Nachtwandler umhergeht.

„Dafür seien alle Heiligen!“ versetzte erschrocken Pater Ambrosio — „aber kommt meine Brüder! lasset uns den Spuck betrachten! — Jeder schweige, und ist es wie du sagst, Bruder Böme, so hüte sich Jeder, den Namen Agostino zu nennen; der Unglückliche könnte sonst leicht seine gefährliche Wandlung mit dem Leben zahlen.“

Und alle Brüder schritten still dem Bruder Glöckner nach, der sie wieder an die Stelle in den Kreuzgang führte, wo er die unheimliche Erscheinung gehabt hatte. —

Noch stand diese auf der nämlichen Stelle, aber nicht mehr regungslos, sondern mit wilder Begeisterung ein seltsames Tonstück in Form einer Sonate auf der Geige spielend —

„Er ist's!“ flüsterten die Klosterbrüder leise untereinander, indem sie ängstlich zur schwindelnden Höhe emporblickten.

Wunderbar klangen von dort herab die Töne des Instruments, welches Agostino mit einer nie geahneten Meisterschaft behandelte. Wer vermöchte es, mit Worten ein solches Spiel zu schildern? Was wäre der Vergleich rollender Perlen mit den schwierigsten Passagen bald harpeggirend, bald mit Anwendung des Flageolets oder unerhörter Doppelgriffe? — Die Brüder vergaßen fast ihr Entsetzen und lauschten mit verhaltenem Athem der wunderbaren Weise.

Sie schien zu enden, und zugleich verfinsterte sich wieder der Mond; da kauerte der Nachtwandler nieder, bis auf's neue das räthselhafte Licht strahlte und nun eilte er mit festen sichern Schritten über den Dachkamm bis an die Dachrinne, welche vom Dache bis wenige

Fuß vom Erdboden an die Mauer herabreicht, faßte sie mit einer Hand — während er die Geige und den Bogen mit der andern hielt, umschlang sie mit den Knieen und glitt so schnell, und ohne im mindesten Schaden zu nehmen, daran hinab.

Der Pater Böme hatte in Todesangst das Beginnen des Nachtwandelnden mit den Augen verfolgt; jetzt da die Gefahr glücklich vorüber, vermochte er es nicht mehr sich zu halten. „Agostino — Giuseppo!“ rief er jubelnd, indem er mit ausgebreiteten Armen auf den Geretteten zueilte.

Da stieß der Nachtwandler einen gellenden Schrei aus, und stürzte zu Boden.

„Wo bin ich?“ rief Agostino erwachend und mit erstaunten Blicken um sich schauend —

Der Pater Guardian gab den ihn umringenden Brüdern ein Zeichen, zu schweigen, und sprach milde: Bei deinen Freunden, Agostino! du hattest wohl einen seltsamen Traum, der dich aus deiner Zelle bis hierher wandeln ließ? —

„Nur ein Traum!“ fragte Agostino in heftiger Bewegung, indem er sich erhob — „Nein, nein! es war mehr! Ha! wo ist sie?“ — Er blickte forschend umher, gewahrte seine Geige, und rasch sie erfassend und hoch emporhaltend rief er — „seht Ihr? da ist sie —“

„„Nun ja, Agostino! du nahmst sie halb träumend mit dir.““ —

Agoſtino ſchüttelte langſam das Haupt und fragte dann — „und ſchwebte ich nicht hoch in den Lüften? wandelte ich nicht auf den Strahlen des Mondes mit Ihm? ſpielten wir nicht um die Wette — Wie hieß die Weiſe? Er hob das Inſtrument, ſetzte den Bogen an, als wolle er ſpielen. Doch ohne einen Ton anzugeben, blieb er mehrere Minuten regungslos, in derſelben Stellung vor ſich hinſtarrend in die dunkeln Räume des Kreuzganges. Endlich ließ er kraftlos die Arme und das Haupt ſinken und ſeufzte, tief aufathmend — „Vergebens! Er blieb Meiſter.“

„Du biſt krank, Agoſtino!“ ſprach der Pater Guardian — „Geh in deine Zelle — ruhe aus! — morgen magſt du mir beichten, was dein Herz beſchwert; bis dahin ſoll der Pater Böme bei dir wachen.“ — „Ihr aber meine Brüder —“ wandte er ſich zu den Andern — „folgt mir in die Kirche, um dort für unſern Schützling Agoſtino Geneſung vom Himmel zu erflehen.“ — Somit verließ er, gefolgt von den Brüdern, den Kreuzgang. Pater Böme aber geleitete ſeinen jungen Freund in ſeine Zelle.

Dort angelangt bat er: „Lege dich nieder, Agoſtino! du bedarfſt der Ruhe, komm, gib mir das Inſtrument, daß ich es an ſeinen Platz hänge —“

Aber Agoſtino preßte krampfhaft die Geige an ſeine Bruſt und rief: „Nein! nein! ich flehe dich an: laß mich — laß mich gewähren! ich bin nicht krank; wohl bedarf ich der Ruhe — ja freilich, — ich bedarf der Ruhe! aber wie könnte ſie mir werden, ſo lange ich nicht vermag wiederzugeben, was ich hörte? —“

Und in der Zelle auf- und abſchreitend, begann er zu ſpielen; erſt verſuchsweiſe, abgeriſſene Gänge, nach

und nach ordneten sich die Töne anschwellend — abnehmend, und alsbald erkannte Pater Böme die Weise jener seltsamen Sonate, welche der Nachtwandler mit so großer Meisterschaft gespielt hatte; nur war jetzt Alles minder vollkommen und zusammenhängend, und sichtlich; wie Agostino vergebens strebte, im Wachen all' die künstlichen Verschlingungen und Auflösungen des Themas wieder zu erfassen, welche er im Traume so wunderbar andeutete und löfete. —

Das Spiel endete; aber unbefriedigt legte Agostino die Geige weg und wiederholte immer nur: „Es ist vergebens! Er — Er bleibt der Meister?"

Da trat der Pater Böme ernst vor ihn hin und sprach, fest ihn anblickend: „„Wen meinst du, Agostino wer bleibt der Meister? — du redest seltsame Dinge, und ich weiß fast nicht mehr, soll ich glauben: es habe ein wunderlicher unheimlicher Traum, oder eine wirkliche Begebenheit diese Aufregung in dir erzeugt.""

„Weiß ich es denn selbst?" rief heftig Agostino, „o mein Kopf glüht fiberisch! — ich möchte es einen bösen Traum nennen, und dennoch steht Alles so furchtbar lebhaft vor mir, daß ich nicht anders kann als glauben, es sei alles wirklich geschehen. — „Höre mich" — fuhr er leiser und scheu um sich blickend fort — „höre mich, dir will ich mich vertrauen — aber nur dir! — denn wehe mir, wenn Alles Wahrheit ist. —" Er zog bei diesen Worten den Pater Böme neben sich auf's Ruhebett und begann mit gedämpfter Stimme: —

„Du weißt, mein theurer Freund und Lehrer, was ich seit den zwei Jahren, die ich hier im Kloster unter Euch lebte, litt — und warum ich es litt. Wohl gab mir Trost und Beruhigung unsre Kunst, in der du

mich unterrichtetest, doch nur, weil ich hoffte, in ihr mich auszuzeichnen vor Vielen, und Ruhm und Ehre zu gewinnen, und somit Sie! — Sie, für die allein ich lebe und leide! — Mein Streben sahst du und sagtest mir oft, es sei kühn und gewaltig und vom glücklichen Erfolge gekrönt — und dennoch! wie klein und ärmlich erschien es meiner ungeduldigen Liebe! — Ich zermarterte mein Gehirn in schlaflosen Nächten, um einen Weg auszufinden, der rascher mich zum ersehnten Ziele führe; ein Mittel, das unerwartet schnell über Alle mich empor trüge, zur Höhe, wo hinnach mir die Bewunderung das Staunen der entzückten Menge folge. — Vergebens sann ich; ich verdoppelte, ich verdreifachte meine Anstrengungen! Ihr stauntet mich an, belobtet, priesest mich! Auch die Menge begann ich zu rühren; aber mir selbst erschien ich immerfort elend, klein und noch unendlich fern — ferner denn je, von Ihr — von Ihr!

„Da war es mir in einer Nacht, als hätt' ich meine Seele dem Teufel verschrieben. — Alles ging nach meinem Wink; mein höllischer Diener kam jedem meiner Wünsche zuvor. Unter andern Einfällen hatt' ich auch den, ihm meine Violine zu geben, um zu sehen, ob er wohl im Stande sein würde, etwas Hübsches darauf zu spielen. Aber wie groß war mein Erstaunen, als ich eine Sonate hörte, so wunderbar und so schön, mit so vieler Kunst und Einsicht vorgetragen, daß auch der kühnste Flug der Phantasie sie nicht zu erreichen vermochte. Ich wurde so hingerissen, entzückt, bezaubert, daß mir der Athem stockte — da gab mir der Teufel das Instrument zurück und sprach hohnlächelnd, indem

er verschwand: „Versuche ob du es mir gleichthun kannst.“ —

„Und ich begann zu spielen, bis der Tag anbrach — umsonst! Nacht für Nacht versuch' ich es nun auf's neue — der Teufel spielt mir vor — und wohl merk' ich's, daß ich nimmer besser spielte, als jetzt; aber der Abstand zwischen meinem Spiel und dem des Teufels ist so groß, daß ich mein Instrument zerbrechen und der Musik für immer entsagen würde, wenn es mir möglich wäre, mich des Genusses, welchen sie mir gewährt, und meiner letzten Hoffnung zu berauben.“

Hier endigte Agastino und verfiel wieder in tiefes Nachsinnen; Pater Böme aber sprach mit erzwungenem Lächeln: „Du bist ein Schwärmer Agostino; wie magst du wähnen, der böse Feind habe in Wirklichkeit Macht über dich? — Liebe, Sorge, — Ehrgeiz und dies enge Klosterleben, wo kein Wunsch deines Herzens befriedigt werden kann; — die Ungeduld über alles dieß und — gesteh' es nur! dein noch nicht ganz gebeugter wilder Trotz führen dir die düstern Bilder vor die Seele und rauben dir deine Ruhe am Tage und erhalten deine Nerven in fieberischer Aufregung, daß du bei Nacht im wachen Traum einhergehst. Hoffe, vertraue! Du darfst es! Ein Geist, ein Talent wie das deine wird nicht erschaffen, um vom kleinlichen Trotz, von kleinlicher Ungeduld beherrscht und gestört zu werden. Sei ein Mann! Tritt stolz nieder, was deiner unwürdig dich niederziehen möchte; aber beuge dich in Demuth und mit vertrauungsvollem Herzen vor dem Willen der alliebenden Vorsicht, die gewiß Alles zum Besten führen wird.

„Ich will's versuchen!“ — entgegnete still Ago-

stino, dem Pater die Hand bietend, „ich will es versuchen, wie weit mein guter Wille reicht; aber schilt nicht den Jüngling, der allein ankämpfen und bestehen soll gegen das Heer der Leidenschaften, das auf ihn einstürmt. — Ja, du hast sie genannt! Liebe, Ehrgeiz, Freiheitsdrang, Zorn und Ungeduld. — Greis, nenne dem Jüngling deine Leidenschaften, und dann verdamme ihn wenn er unterliegt!“

Erschöpft lehnte er das Haupt auf den Arm und war bald darauf im festen Schlaf versunken. Der Pater Böme betrachtete ihn einige Zeit mit kummervollem Blick und betete leise; dann rief er einen Laienbruder, an seiner Statt bei dem Schlafenden Wache zu halten, und begab sich zum Pater Guardian, um ihm das ganze Gespräch mit Agostino zu erzählen.

Es war am Morgen der Jubelfeier des heiligen Franziskus. Sämmtliche Einwohner von Assisi, und eine ungeheuere Menge Fremder von nah und fern strömten der Kirche Porticella zu, wo das Hochamt zu Ehren des Heiligen abgehalten werden sollte.

Die Weltgeistlichen, sämmtliche Brüderschaften der Klöster aller Orden, worauf die Minoriten den Weihbischof an der Spitze, durchzogen in solenner Prozession die Hauptstraßen — alle Häuser der Stadt waren festlich geschmückt mit bunten Teppichen, Blumen, grellbunten Fähnchen und Goldflittern. — Weihrauchduft wallte, Böller krachten, Musikchöre fiedelten und bliesen aus Leibeskräften, und das Volk jubelte und schrie wie besessen: „eh viva!“ —

Vor dem Haupteingange der Kirche spazierte ein junger Cavalier von feinem Aussehn auf und ab; er schien nur wenig die ihn umwogende Menge zu beachten und seine Gedanken auf ganz ander Dinge gerichtet zu haben, denn von Zeit zu Zeit schaute er mit sehnsüchtigen Blicken — nicht nach der Kirche — sondern nach den Fenstern des gegenüberliegenden Palastes, von dessen Dache bis zu dem der Kirche mehrere derbe Seile gespannt waren, welche er — als er sie gewahrte — nicht ohne Verwunderung betrachtete, indem er nicht recht begriff, wozu sie dienen sollten.

Da donnerten die Böller zu beiden Seiten des Triumphbogens vor dem Portal der Kirche, zum Zeichen daß die Prozession sich nahe.

Und wie sie nahte, wurden die Stricke straffer angezogen, und ein großer hölzerner Engel mit goldenen Flügeln, das Haupt geziert mit einer schöngelockten schneeweißen Perücke, schwebte schwerfällig von dem Kirchendach nach dem Dache des Palastes. Der Engel hielt einen gewaltigen Korb vor sich; auf der Mitte seiner luftigen Bahn angelangt, drehte er sich blitzschnell einige Mal um sich selbst herum, und aus dem Korbe regnete es Blumen und Pergament-Täfelchen, worauf der heilige Franziskus abgebildet war. Pauken und Trompetenschall ertönte, das Volk jauchzte und balgte sich um die englische Spende, der Engel aber vollendete — wiewohl nicht ohne einige Gefahr und Mühe — seine Reise.

Die Prozession zog in die Kirche; nun öffneten sich auch die Thore des Palastes; zwei alte Herren, davon der Eine dem Ansehen nach ein hoher Geistlicher, traten

heraus; in ihrer Mitte ging ein wunderholdes Frauenbild, in köſtliche Gewänder gekleidet.

Alsbald nahte ſich ihnen der junge Cavalier, mit zierlichen Complimenten und anmuthigen Redensarten ſie begrüßend. Die beiden alten Herren nickten huldvoll ernſt, die junge Dame lächelte anmuthig — alle vier verfügten ſich darauf ebenfalls in die Kirche.

Wie Boten des Lichts wirbelten und kreiſ'ten die jubelnden Töne:

„Hallelujah!
Himmel, freue dich!
Erde, ſei fröhlich!
Meer, erbrauſe zum Lobe des Herrn!
Hallelujah!“ —

Ein Zugwind lüftete den ſeidenen Vorhang des Chores, wo die Muſiker ſich befanden, — ein lauter Schrei tönte durch das Gewölbe der Kirche. Die andächtige Menge blickte nach der Stelle, woher der Schrei gekommen und gewahrte eine wunderſchöne reichgekleidete junge Dame, welche ohnmächtig vor ihrem Betſchemel niedergeſunken war; zwei alte Herren hatten die Sinkende in ihren Armen aufgefangen, ein junger reichgekleideter Cavalier bot ihr ein Riechfläſchchen. Zum Glück endete eben die Feierlichkeit, die junge Dame würde in einer Sänfte davon getragen, und die Menge verlief ſich.

„Wohlan,“ ſprach der edle Georgio Cornaro, Biſchof von Padua, zu dem würdigen Pater Guardian des Minoriten-Kloſters von Aſſiſi — „wohlan,

da Ihr meinem Bruder für die Besserung des sogenannten Bruders Agostino Euch verbürgt so lasset ihn erscheinen, daß er unsere Verzeihung erhalte und mit ihr ein Glück, das ihn hoffentlich alle erduldeten Leiden vergessen machen wird."

Mit freudeglänzenden Blicken entfernte sich Ambrosio, und bald darauf, den Bruder Agostino an der Hand führend, trat er wieder in den Saal. —

Agostino erschrak mächtig, als er den Bischof erblickte, dieser aber rief ihm lächelnd entgegen: „Ei, mein theurer Signor Giuseppo Tartini! Ihr seid ja, wie ich vernommen, gewaltig vernünftig, friedfertig und fromm geworden, und nahe daran, heilig gesprochen zu werden; dawider muß ich aber alles Ernstes Einspruch thun, was Ihr ganz in der Ordnung finden werdet, wenn Ihr die Gewogenheit haben wollet, Euch zu entsinnen, wie Ihr heimlich mit meiner schönen Nichte Lucretia vermählt seid." — „„Hochwürdigster Herr! —"" stammelte verwirrt Tartini — „Was?" fiel der Bischof mit verstelltem Zorn ihm ins Wort — „was Herr! Ihr wollet leugnen? Hoho! das soll Euch nicht gelingen ich habe Zeugen!" und somit öffnete er die Thüre eines Seitenzimmers, und daraus hervor traten Lucretia, der alte Comte Cornaro und — der Marchese Antonio Capretti.

„„Lucretia! mein Weib!"" rief Giuseppo und stürzte zu den Füßen der Geliebten. —

„Versöhnung!" sprach der Bischof, „du warst keinen Augenblick meiner Aufsicht entgangen; Ambrosio berichtete mir Alles."

Der alte Cornaro wiederholte „Versöhnung!" und

legte segnend die Hände auf die Häupter der vor ihm Knieenden.

Antonio aber fügte selbstgefällig hinzu: „und auch ich verzeihe dir, Giuseppo, daß du mir mit beiden Füßen ins Gesicht sprangst; denn obwohl ich vier Wochen mit einer abscheulichen Nase darnieder lag, so führte der Unfall doch auch meine Versöhnung mit dem edlen Hause Cornaro herbei, und so Gott will, vermähle ich mich in der nächsten Antoniusmesse mit der Muhme deiner Gattin, der schönen Eleonore Cornaro."

Curiosa.

Kommt Kunst gegangen für ein Hauß,
So sagt man der wirt sey auß;
kompt Weiyßheyt auch dafür,
So seind beschlossen alle thür;
kumpt Zugt und Er an derselben weyß,
So müssen sie auch gehn ir straiß;
kompt Lieb und Trew und wer gern ein,
So wil nymant ihr pfortner sein;
kumpt wohrheyt und klopfet an,
So muß sie lang vor dem tor stan;
kumpt Gerechtikeyt auch für daz tor,
So findt sie ketten und rigel vor;
kompt aber der Pfennig gegangen und geloffen,
So findt er thür und tore offen.

Aphorismen von C. M. v. Weber.

(In Beziehung auf das Componiren am Clavier.) „Der Tondichter, der von da seinen Arbeitsstoff holt, ist beinahe stets arm geboren, oder auf dem Wege, seinen Geist dem Gemeinen und Gewöhnlichen selbst in die Hände zu geben. Denn eben diese Hände, diese verdammten Clavierfinger, die über dem ewigen Ueben und Meistern an ihnen endlich eine Art von Selbstständigkeit und eigenwilligen Verstand erhalten, sind ganz bewußtlose Tyrannen und Zwingherren der Schöpfungskraft. — Sie erfinden nichts Neues, ja alles Neue ist ihnen unbequem. Heimlich und spitzbübisch, wie es ächten Handwerksleuten gebührt, kitten sie aus alten, ihnen längst gelenkrechten Tongliederchen ganze Körper zusammen, die fast wie neue Figuren aussehen, und weil sie sogleich auch gar nett und rund klingen, von dem bestochenen Ohr, als erster Richtinstanz, beiläufig auf- und angenommen werden. — Wie ganz anders schafft Jener, dessen inneres Ohr der Richter der zugleich erfundenen und beurtheilten Dinge ist! Dieses geistige Ohr um- und erfaßt mit wunderbarem Vermögen die Tongestalten, und ist ein göttliches Geheimniß, das auf diese Art und Weise, nur der Musik angehörig, dem Laien unbegreiflich bleibt."

„Das Anschauen einer Gegend ist mir die Aufführung eines Musikstückes. Ich erfülle das Ganze, ohne mich bei den es hervorbringenden Einzelheiten aufzuhalten, mit einem Worte, die Gegend bewegt sich mir seltsam genug in der Zeit. — Das hat aber seine große Freude und seinen großen Jammer.“ — (Wie bedeutend für die Weltansicht des Künstlers, der Alles, die ganze Schöpfung in dem Athem seines Seyns, in Musik verwandelt!) —

„Welches Leben ist wohl erfüllter mit widerlich kleinen Zufällen und Erbärmlichkeiten, als das eines Künstlers! Frei, wie ein Gott, sollte er dastehen, im Gefühle seiner Kraft und gestählt durch die Kunst. Sein dünkt ihm die Welt, so lange er sie nicht wirklich betritt.“

Curiosa.

Im Norddepartement Frankreichs befinden sich jetzt eigene Finken-Erziehungs-Anstalten, worin diese Vögel fünf Jahre lang unterrichtet werden. In jedem Jahre wird eine öffentliche Prüfung gehalten, und der in einer Stunde 6—700mal schlagende Vogel als Meister seiner Kunst mit 40 Franks bezahlt.

Das Credo der Todten.

Von C. Weisflog.

„Ihr Herrschaften in den kleinen Städten rein protestantischer Länder, Ihr habt gar keinen Begriff von dem, was römischer Cultus ist," sprach ich zu meinen Freunden, die dreißig Meilen weit hergekommen, mich zu besuchen: „Hier, hier müßt Ihr den katholischen Gottesdienst sehen, hier in unserer herrlichen Dominikanerkirche; und wie schön trifft sich das, daß morgen gerade ein Festtag ist." „O, prächtig, göttlich!" riefen die Freunde, und als nun am folgenden Morgen die majestätischen Glocken zur Feier des Tages riefen, wandelten wir andächtig unter der stattlich geputzten Menge zur Kirche, die uns aufnahm in ihre weiten, hohen Säulengewölbe, in ihr stilles, majestätisches Heiligthum, mit seinen blumenumkränzten Altären und seinen Weihrauchwolken, die aus der Ferne der tiefen Kapelle des Hochaltares über die gläubige Menge sanft herüberschwebten. Glänzend war der Hochaltar mit Kerzen erleuchtet, und die Schaar der mit köstlichen Gewändern bekleideten einheimischen und fremden Geistlichkeit saß zu beiden Seiten in den mit reichem Schnitzwerk versehenen Gitterstühlen, auf denen, in langen Reihen, die lebensgroßen Statüen

der heiligen Märtyrer und Apostel prangten. Im goldbedeckten Talar stand der Meßpriester vor dem Altare, hinter ihm die Dienenden. Das Hochamt begann so eben und auf dem Chore wimmelte es von Musikern.

Aber, mein Gott! welche Missa kam zum Vorschein! Es war eine von den sinn- und geschmacklosen Mißgeburten eines albernen Spektakelmachers, der im dreivierteltakte ins Kyrie mit Jahrmarktpauken schlug, und das erhabene, andächtige: Herr, erbarme Dich unser! Christ, erbarme Dich unser! zu einem Kirmestanze versudelte. Erschrocken blickte ich nach den Freunden, die verlegen die Augen niederschlugen. Nun kam das Gloria in eben diesem Genre, aber noch viel niederträchtiger, so daß ich voll innerer Wuth gewiß sofort die Kirche verlassen haben würde, wenn es uns gerade allein um die Musik, und nicht um das Ganze zu thun gewesen wäre. Darum wartete ich, und sah weg, als ein höhnisch spottender Blick der Freunde mich beim Graduale traf, bei dem man eine abgeschmackte, italienische Liebesarie aus einer Oper gab, der man aber Schande halber einen lateinischen Text untergelegt, zu dem die Musik paßte, wie die Faust aufs Auge. O Himmel! murrte ich durch die Zähne, und das muß gerade heute geschehen! und meine Erwartung rücksichtlich dessen, was noch Alles in dieser schrecklichen Missa vorkommen werde, verstimmte meine Seele auf das Allerunangenehmste. Schon wollte ich das Chor und die Musiker, von denen diese geschmacklose Entheiligung ausging, nicht eines Blickes mehr würdigen, aber ich konnte mich dennoch nicht enthalten, als ich nun wußte, daß das Credo kommen würde, noch einmal hinaufzuschauen.

Zu meiner Verwunderung legten die Violinisten ihre

Geigen nieder, so wie alle übrigen Musiker ihre Instrumente. Nur vier Posaunen streckten sich hervor. Und als der Priester nun das Credo intonirt hatte, begann der volle Chor der Sänger ohne alle Instrumente, nur mit den Posaunen begleitet, die Durchführung der Glaubensworte in D-dur und in langen gehaltenen Noten eines Palästrina'schen Chorales. Mit den ersten Tönen dieses Gesanges ergriff mich der Schauer des Hochheiligen, wie ein Gewappneter, und Todeskälte überrieselte mich, als in der ersten langen Cadenz nach den Worten: in unum Deum die Pauke mit wirbelndem Donner einfiel. Ich stand plötzlich vor der unermeßlichen Dämmerung des ewigen Himmels, durch welche hindurch der ferne Glanz des Allmächtigen schimmerte. Ein heller Blitz erleuchtete die dunkeln Räume bei den Worten: factorem coeli et terrae, den Schöpfer des Himmels und der Erden, und bei den mächtigen Harmonieen, die in ungeheuern Massen auf dem schauerlichen Gewitter der Pauken durch den Dom rauschten, zitterten die Pfeiler. Aber als die Worte kamen: et in unum Dominum Jesum Christum, und an einen Herrn Jesum Christum, und nur das leiseste Pianissimo den heiligen Namen hauchte, da beugten sich unwillkürlich die unzählbaren Häupter den versammelten Gläubigen, wie vom sanften Winde das Aehrenfeld sich beugt und wallet, und so wallte und strömte und rauschte es fort, bis zu den Worten: Descendit de coelis, der vom Himmel kam.

Wahrlich, das war Musik des Himmels! und der nasse, verklärte Blick der Freunde bestätigte meine Ueberzeugung, daß dies Credo mit der erst angefangenen Missa nichts zu schaffen habe, und von einem ganz andern Meister sey.

Aber nun ergriffen die Muſiker ihre Geigen und Flöten und andere Inſtrumente. Ein Andante aus G-dur beruhigte die aufgeregten Stürme der Seele mit den ſüßen Wellen ſanft anſchlagender Violoncellos und eine Sopranſtimme, wie aus den Wolken ſang:

et incarnatus est
und er ward empfangen
de spiritu sancto
vom heiligen Geiſte
ex Maria virgine,
durch die Jungfrau Maria,
et homo factus est
und ward ein Menſch.

Wie der Duft aus einem blühenden Citronengarten wehte das: homo factus est, herab mit dem beſeligenden Troſte: ja, für uns ward er ein Menſch! und das gläubige Vertrauen entſchlummerte in den Träumen des Paradieſes.

Da riefen wieder die Poſaunen mit herbem Chorale und erſchütternden Weiſen ins Leben zum bittern Schmerze:

Crucifixus etiam pro nobis
Auch ward er gekreuziget für uns
sub Pontio Pilato
unter Pontius Pilatus
passus et sepultus est.
er litt und ward begraben.

Im leiſen Hauche tiefer Trauer erſtarben die letzten Töne. Der letzte, tiefſte Baß der Orgel erſtarb auch. Es war Alles ſtill, und unſer Blut ſtockte — da erhob ſich wie ein Wirbelwind die, den Bann des Todes zer-

sprengende Auferstehung mit dem, ohne alle Instrumentalbegleitung, im stärksten unisono nach alter Kirchenweise verkündenden Chorus:

et resurrexit tertia die!
Und er ist auferstanden am dritten Tage!

Ein gellender Trompetenstoß schmetterte, und in unendlichem Jubel wirbelte nun der Hymnus weiter, und schloß mit der prachtvollen Fuge im Dreivierteltakte:

Et vitam venturi saeculi, Amen!
Und das Leben der kommenden Ewigkeit. Amen!

Aber ein sonderbares, unheimliches Grauen ergriff die Seele bei diesem Schlusse. Es verloren sich nämlich die tröstenden Töne, die dieses Leben der seligen Ewigkeit aussprachen, im immer leiser werdenden Piano. Es war, als ob sich mit raschem Geisterschritte Alles entferne in die weitesten, dunkelsten Räume des Himmels. Alle Blasinstrumente erstarben, und bei dem letzten, choralmäßigen Hauche: Amen! Amen! hörte man bloß noch das gespenstige Wandeln der Bässe pizzicato und die einzelnen fernen Pulsschläge der Pauke.

Wir standen wie verzaubert, wir gehörten nicht mehr diesem Leben, wir wandelten mit den Verklärten in vita venturi saeculi, und zitterten und froren im Schauer der unermeßlichen, hochheiligen Kunst und Wahrheit, die über uns ausgegossen, und die Tiefe des glänzenden Hochaltares mit seinen Kerzen, Engeln, Priestern und Weihrauchwolken erschien uns wie das Innerste des vor uns aufgethanen, seligen Himmels. — Ja, das ist römischer Cultus! — flisterten die Freunde: das ist die Religion von der Prachtseite!

Das hochehrwürdige Sanctus der ersten Missa ging vorüber, unkenntlich in der Harlekinsjacke des possenhaften Schneiders — wir sahen es nicht — das Benedictus und Agnus dei aus allen Reminiscenzen schaler Opernmotive zusammengehackt, wurde abgeleiert — wir hörten es nicht. Selbst die unsinnige Fanfare des Dona nobis pacem: Herr, gib uns Frieden! vermochte uns aus der seligen Verzückung nicht zu reißen, in die uns jenes heilige Meisterwerk versenkt hatte.

Aber als das Hochamt zu Ende, lief ich mit hastiger Eile auf das Chor, und fragte den Direktor nach dem Namen des Komponisten jenes Credo.

Es ist — antwortete der Regens, ein alter, grämlicher Perückenstock, kalt — unser Pater Medardus. Wollen Sie sich erbauen, so mögen Sie die Partitur mit nach Hause nehmen und lesen, was er selbst über diese Musik auf der ersten Seite geschrieben. — Ich nahm die Blätter wie einen alten, theuern Codex mit Ehrfurcht, las, was Pater Medardus in lateinischer Sprache geschrieben, und traute meinen Augen nicht. Denn wunderlich, unglaublich und unheimlich war, was ich las: Urtheilet selbst, günstige Leser — wenn ich Euch hiermit wörtlich ins Deutsche übersetze, was Pater Medardus schrieb:

Anno domini, als ich funfzehn Jahre selig gewesen, den 11. April, das ist, in der heiligen Osternacht, begab es sich, daß ich dem Teufel entsprungen, und im Beichtstuhl saß, ganz allein in unserer Kirche. Der Mond schien durch die Fenster herein an die Pfeiler und an die steinernen Engel und Heiligen, die alle schon schliefen, und fern am Hochaltare flimmerte die ewige Lampe, wie der matte Schein eines Johanniswürmleins. Aber in meinem innern Todtenhause war es Nacht und traurig,

denn ich war nun nicht mehr selig, sondern verdammt. Eigentlich war ich todt und noch nicht auferstanden. Aber alle hundert Jahre einmal wälzte ich mich in meinem Grabe und seufzte: ach! wann ist doch die Auferstehung der Todten? Und eine Stimme rief: Schlaf, Medardus, die Todten stehen nimmer auf! Da streckte ich die dürre Hand heraus aus der eingesunkenen Erde, und fluchte dem Ewigen, und fühlte die Verdammniß der Vernichtung, die mich packen werde, wenn ich nun ausgeschlafen. Und wie ich nun vergehen will wieder in dem hundertjährigen Schlaf, da summt draußen in hohlen, entsetzlichen Schlägen vom Thurme die Mitternacht, und um mich wird es lebendig. Todtengerippe stiegen aus dem Boden, Todtengerippe drangen von außen wunderbar in die Kirche. Es wimmelte in den Gängen. Alle Sitze füllten sich. Auch die Heiligen erwachten und rieben sich den Schlaf aus den Augen. Aber dem Gehör blieb Alles stumm. Kein Hauch regte sich, und ich hörte nur den Schlag des eigenen Herzens. Aber die Orgel hielt den langen, tiefen Ton. Unter den Todten waren Allegri und Palästrina. Was wollt' Ihr? rief ich: was stört Ihr mich mit lügenhaften Erscheinungen? — Die Todten stehen nicht auf, und es ist kein Leben in der dunkeln Einöde der Ewigkeit! Oder wißt Ihr's besser? Was treibt Ihr in dieser Nacht? Denkt Ihr an das Mährchen von ehedem, und sucht das leere Grab des Meisters? Was ist Euer Glück drunten im engen Hause, was habt Ihr zu hoffen, was erwartet Ihr?

Credo in unum Deum,
Ich glaube an Einen Gott,

antworteten die Todten in feierlichem Chorale, wozu

unsichtbare Posaunen tönten, und die Pauke dumpf donnerte:

patrem omnipotentem
den allmächtigen Vater
factorem coeli et terrae
den Schöpfer des Himmels und der Erde,
visibilium omnium et invisibilium.
alles Sichtbaren und Unsichtbaren.

Ich erstarrte, aber bald füllten meine Augen ungewohnte Tropfen, denn ich hörte die liebliche Weise, die mich zu seligen Träumen verlockt, als ich noch lebend ein Mensch war, als der Glaube in mir klang wie die Musik einer andern Welt, der ich nimmer Noten zu geben vermochte. Ach! — und nun mit einem Male stand es deutlich vor mir da, auf den fünf Linien und in meinem Herzen, und leise stimmte ich mit den Todten in den Gesang, und meine Thränen flossen, als es sanft hauchte:

Et in unum Dominum Jesum Christum,
und an Einen Herrn Jesum Christum.

und die Heiligenbilder sich neigten bis zur Erde. Ich fühlte den Thau des ewigen Lebens, der mein Grab erfrischte, und ward voll Zuversicht, wie diese Todten.

Da trat Maria, die Mutter Gottes, hervor, und wie sanft die friedlichen Wellen des See's am schattigen Ufer sich brechen und murmeln zum Liede der Nachtigall, so wallten die Worte herab vom Altare, in denen sie ihre heilige Bestimmung sang, bis mit dem bittern crucifixus der allgemeine Schmerz erwachte, und leise im Grabeliede das Sepultus est verhallte. — Alles war todt. — Unbeweglich starrten die Gerippe zur Erde.

Nichts regte sich, als über dem Gewölbe der Perpendikel der Uhr, der nach Sekunden das Seyn und Nichtseyn maß. Christus lag im Grabe, und ich fühlte, wie ich im eignen mich wälzte, und die Stimme nun rufen werde: Schlafe, Medardus! die Todten stehen nicht auf.

Da krähte draußen der Hahn. Vom Thurme schlug die Glocke Eins. Die steinernen Bilder der Heiligen regten und hoben sich, und sangen im Einklange:

Et resurrexit tertia die
und er ist auferstanden am dritten Tage.

Die Trompeten schmetterten, und Alles lebte und sang in unendlichem Jubel, und auch ich sprang aus dem Grabe und jauchzte: die Todten stehen d o c h auf, und du bist d o c h selig, Medardus!

Aber als sie an die Worte kamen:

Et iterum venturus est
und er wird wiederkommen

richteten sich die Schädel gen Himmel und die leeren Augenhöhlen blickten nach oben, wo ein langer Donner verkündete:

cum gloria
in seiner Herrlichkeit

und als nun bei den Worten:

exspecto resurrectionem mortuorum
ich erwarte die Auferstehung der Todten,

die Gerippe, mit der dürren Rechten auf der Brust, sehnend gen Himmel schauten, da ergoß sich in frohlockender Fuge:

et vitam venturi saeculi
und das Leben der kommenden Ewigkeit,

die Hoffnung dieſes Lebens über die unzählbare Menge, und mit dem letzten, troſtvollen: Amen! waren Alle verſchwunden.

Ich aber lief aus meinem Grabe quer durch den Kreuzgang immer die ſteinernen Treppen hinauf in den Himmel. Und da ſitzt nun der fromme, ſelige Medardus, und bringt es auf die fünf Linien, was er geſehen und gehört, und worin er leben wird nun und in Ewigkeit. Er zittert vor Schreck und Freude, daß die Vollendung ſo nahe ſey, und ihm ekelt vor menſchlicher Speiſe, denn bald iſt es vollbracht, und wenn er's vollbracht, wird er ſich niederlegen, ſich nimmer wälzen alle hundert Jahre und ruhig ſchlafen bis es rufen wird:

Medardus, wach' auf zum Leben der kommenden Ewigkeit!

Als ich dem Regens die Partitur wiedergab, und nach dem Pater Medardus fragte, war ſeine kurze Antwort:

der iſt gleich, nachdem er das Credo geſchrieben, verſtorben. Er war ein guter Muſiker, aber ſeit fünfzehn Jahren wahnſinnig.

Ein Aktenstück von Mozart.

In den Händen des Musikdirektors, Herrn Felix Mendelsohn-Bartholdy, befindet sich ein merkwürdiges Original-Document Mozarts. Auf der Außenseite steht in drei Respect-Absätzen: „Stadt-Magistrat! unterthäniges Bitten Wolfgang Amadé Mozart's, K. K. Hofcompositors, um dem hiesigen Hrn. Kapell-Meister an der St. Stephans-Domkirche adjungirt zu werden.“ — Das Schreiben selbst, von Mozart's eigener Hand auf einen Stempelbogen geschrieben, lautet wie folgt: „Hochlöblich Hochweiser Wienerischer Stadt-Magistrat, Gnädige Herren! Als Herr Kapellmeister Hoffmann krank lag, wollte ich mir die Freiheit nehmen, um dessen Stelle zu bitten, da meine Musikalischen Talente, und Werke, so wie meine Tonkunst im Auslande bekannt sind, man überall meinen Namen einiger Rücksicht würdiget, und ich selbst am hiesigen Höchsten Hofe als kompositor angestellt zu sein, seit mehreren Jahren die Gnade habe; hoffe ich dieser Stelle nicht unwerth zu sein, und eines Hochweisen Stadt-Magistrats Gewogenheit zu verdienen. — Allein Kapell-

meiſter Hoffmann ward wieder Geſund und bei dieſem Umſtande, da ich ihm die friſtung ſeines Lebens von Herzen gönne und wünſche, habe ich gedacht es dürfte vieleicht dem Dienſte der Domkirche und meinen gnädigen Herren zum vortheile gereichen, wenn ich dem ſchon älter gewordenen Hrn. kapellmeiſter für jetzt nur unentgeldlich adjungirt würde, und dadurch die Gelegenheit erhielte, dieſem Rechtſchaffenen Manne in ſeinem Dienſte an die Hand zu gehen, und eines Hochweiſen Stadt-Magiſtrats Rückſicht durch wirkliche Dienſte mir zu erwerben, ich durch meine auch im kirchenſtyl ausgebildeten känntniſſe zu leiſten vor andern mich fähig halten darf. Unterthänigſter Diener Wolfgang Amadé Mozart K. K. Hofkompoſitor." — Die Unterſchrift ſteht ganz unten; das Datum iſt nicht hinzugeſchrieben, M. hat es vergeſſen. Es muß aber aller Wahrſcheinlichkeit nach in den letzten Jahren ſeines Lebens verfaßt worden ſeyn; vielleicht nicht lange vorher, als ihn der Tod davon befreite, ſeine Dienſte der Welt anbieten zu müſſen.

Das große Musikfest in Heidelberg.

Zu den heitersten Festen unseres schönen Vaterlandes gehören unstreitig die Musikfeste. Man hat sie jetzt von der kolossalsten Art bis zu solchen hinab, wo nur lustige und ernste Lieder aus starken Männerkehlen im Chorus erschallen. Während ich mich auf der staubigen Straße nach Ludwigsburg ziehen ließ, um Händel's Maccabäer von 600 Musikern auf dem Heidelberger Schloß aufführen zu hören, zogen Andere nicht minder froh erwartend, die grünen Höhen nach Göppingen hinan, um dem dortigen Liederfeste beizuwohnen. Und so hallt's und schallt's überall; bei uns, im kleinen Lande Würtemberg, liest man täglich von den Zusammenkünften der Liedertafeln und Liederkränze, am Rheine gestalten sich die größeren Feste, und berühmte Namen nehmen daran thätig Theil, und im Norden von Deutschland, wo Alles mit größerem Ernst und strengerer Gewichtigkeit behandelt wird, werden die bedeutendsten Anstrengungen gemacht, diese Kunstgenüsse zu hoher Vollendung zu erheben. Wer zweifelt noch an den Wirkungen eines lan-

gen Friedens auf Kunst und Wissenschaft, wenn er dieses Nomadisiren von Künstlern und Gelehrten betrachtet, die Kreuz und Quer, viele, viele Meilen weit; hier Aerzte- und Naturforscher-Versammlungen, dort Historiker-Vereine; hier Musikfeste dort Ausstellungen der bildenden Kunst! Und so geht's Jahr ein und aus, und immer werden deren mehr, und immer wächst die Theilnahme daran!

Wie die Alten zu ihren Spielen, zu ihren theatralischen Vorstellungen aus dem ganzen Lande herbeizogen, so sehen wir es auch in unserer Zeit. Nur das macht einen Unterschied, daß bis jetzt die theatralische Kunst ganz davon ausgeschlossen geblieben; ob dieß nicht auch für ihre tiefe Gesunkenheit zeugt? ob sich hierin nicht deutlich der Sinn ausspricht: das Volk betrachte das Komödienspiel nicht wie ein Fest? Ich wünschte, daß die Herren Schauspieler von A — Z einmal ein großes dramatisches Scheibenschießen veranstalteten — une comédie monstre — um diesen Wahn zu widerlegen, oder wenigstens die Meinung hierüber zu berichtigen.

Diese Versammlungen, wobei Kunst oder Wissenschaft präsidiren, die ein geläuterter Sinn beherrscht, die einen edeln Genuß gewähren, woran ganz Deutschland mit freudigem Herzen Theil nimmt, scheinen mir für unsere Zeit als die eigentlichsten Volksfeste gelten zu können. Die Zusammenläufe des müßigen Pöbels, des sonntägigen Handwerkers an gewissen, jährlich wiederkehrenden Gedächtnißtagen haben ihren geschichlichen Werth und sind als Curiosa wohl in Ehren zu halten, doch dürfen sie wahrlich keine größern Ansprüche machen, und es ist lächerlich ihnen eine Bedeutung einräumen zu wollen, die sie längst verloren haben; noch weniger kann

dieß aber bei modernen, flitternden Aufzügen der Fall seyn, wie sie die Zeit entstehen sah; diese mögen höchstens Volksbelustigungen für diese oder jene Stadt genannt werden; zu Festen des deutschen Volkes werden sie nie erhoben werden.

Als ich von Neckargmünd in das schön bewaldete Thal hinabfuhr, das sich in die Bergstraße mündet, zeigte sich mir schon deutlich die Nähe des Festes. Geputzte Landleute zogen des Weges, auch städtisch gekleidete Fußgänger mischten sich darein, und es war mir Leid, den Staub, den die Wagenzüge erregten, sich auf die saubern Stücke des sonntägigen Zeuges unhöflich lagern zu sehen.

So wie man sich dem Rheine nähert, nimmt mit der Landschaft auch der Bewohner den eigenthümlichen Charakter an. Die Ufer des Rheins sind nur auf einer kleinen Strecke von hoher malerischer Schönheit; die Landschaft ist aber immer heiter und lustig. Wir haben tiefer im Lande reichere Fülle von Aus- und Ansichten; viele Gegenden überströmen davon; Wein- und Laubhügel, deren anmuthige Wellenform sich in die lieblichsten Thäler öffnet, worin weiße, reinliche Wohnungen, freundliche Gotteshäuser, reich bestellte Aecker, Frucht- und Obstbäume, das ganze Land ein Garten, und die Bewohner treu ehrliche Leute, emsiger, tugendhafter Art, von guter Schulbildung, fromm und wacker, im vollsten Sinne. Auch sie haben ihre Tage, wo sie tanzen und trinken, wo sie herzinnig sich freuen mögen, aber man sieht es ihnen nicht an. Am Rheine ist alles lauter, sinnlicher, es sind Feste, wobei die Lustigkeit die Hauptsache macht, und der Ernst stets leer ausgeht.

Ich werde den Eindruck nie vergessen, den eine Wein-

lese in einem kleinen, sehr anmuthig gelegenen, würtembergischen Dorfe auf mich machte, als ich eben aus Tyrol von den lustigsten Kirchweihen herkam. Und das war im schönen Herbste 1834, wo des Himmels Segen diese Berge befruchtet hatte, und der Nektar in rothen Strömen den kelternden Bübchen aus den zerrissenen Stiefeln trof. Die Leute freuten sich allerdings, sie tanzten und sangen und ließen es an nichts fehlen; aber es riß den Fremden, der eben keinen Wein in der Gegend machte, und keinen besondern Antheil nehmen konnte, nicht mit sich fort; die Freude war nicht ansteckend; sie freuten sich eben in ihrer Weise. Und das war 1834; wie hätte ich es erst gefunden, wenn ein Mißjahr gewesen wäre!

Man kann mit Niemanden darüber rechten, daß er seine Freude so oder so äußere, aber man kann wohl von dem Eindrucke sprechen, den die Aeußerungen der Freude Anderer auf unser Gemüth hervorbringen, und es ist wohl anzunehmen, daß man je fremder, desto unbefangener ist. Wenn über solchen Gelegenheiten eine höhere ernste Weihe schweben soll, so kann ich das keineswegs unlobenswerth finden; aber ein Feiertag ist kein Volksfest, und man sey nicht der falschen Meinung, daß ein solches, in seiner buntesten Lustigkeit, nicht auch erheben könne. Wer ohnedieß sehr zum Ernste hinneigt, mag mit einigem Stolze darauf herabsehen, wie ursprünglich heitere Feste, der dankbaren Erinnerung, den Segnungen des Friedens, großen Erscheinungen im Leben geweiht, sich in solche umgestalten, die nur eine andächtige und religiöse Sammlung aufkommen lassen, aber man vergesse darüber nicht, daß es wahrhaft beseligend ist, mit frohen Menschen froh zu seyn.

Wer wird es mir wohl übel nehmen, wenn ich hier dem Rheine vor Allem das Wort rede? Der Rhein ist ja unser Aller Kleinod; welcher Deutsche freute sich nicht, ihn wiederzusehen? wer wohnte nicht gern an seinen Ufern? wer stände nicht gern mit seinen heitern Bewohnern im Verkehr? Wenn ich einen wahrhaft durch und durch lustigen Deutschen traf, so war es gewiß „ä Rheinländer," wie er selbst mit Stolz sagte. „Mir Rheinländer sind ä lustig's Volk!" Das ist ihnen unbenommen, und dabei sind sie nicht minder ehrenwerth, als irgend ein anderer deutscher Stamm.

Als wir Heidelberg zwischen seinen grünen Bergen wahrnehmen konnten, ward die Straße immer belebter. An beiden Seiten standen Reihen von Menschen und machten Spalier. Sie waren hinausgezogen, um uns zu empfangen, und guckten in die Wagen, als ob sie Freunde erwarteten, die sie sich gleich herausholen wollten. Der Neckar war mit Gondeln und kleinen Nachen besät, die mit Menschen überfüllt waren. Ueberall wurde geschossen; Berge und Wasser dampften und hallten vom Knallen wieder. Im Wirthshause sprangen uns lachend die Kellner entgegen, um uns mit den andern Wagen fortzuschicken, aber wir hatten bereits Zimmer bestellt. Wer kein Unterkommen fand, konnte Abends nach Mannheim oder nach einem andern nahen Orte fahren, um dort zu übernachten; auch im Freien die Mainacht zuzubringen, war so unglücklich gerade nicht. Das Wetter war himmlisch; Oberon und Titania mochten in dieser Nacht wohl ihr Spiel treiben.

Die Straßen waren mit Wagenburgen angefüllt, die Laden geschlossen, die Handwerke feierten; die Aufführung des Händel'schen Oratoriums war für die ganze

Stadt zu einem Festtage geworden. Auf dem Platze vor dem Museum fanden Volksbelustigungen statt; Maibäume, mats de cocagne, kletternde Bursche um die angehängten Preise zu erobern, Schaukeln, andere Uebungen und Spiele. Wir gingen zur Ruine, wo eben die Generalprobe beendigt war. Oben in dem bekannten Bier- und Kaffeehause wurde an mehren Tischen gespeist. Obgleich wir Plätze bestellt hatten, konnten wir doch nicht mehr unterkommen; der Andrang war zu groß und der Wirth, nicht daran gewöhnt, hatte den Kopf verloren. „Wenn wir uns behelfen wollten, so könnte wohl an einem Seitentische Rath geschafft werden," wurde uns als Trost zugerufen; allein ich verstehe mich in solchen Fällen schlecht auf's Behelfen, und liebe nicht, mich mit dem Abhub einer solch' gemischten Wirthstafel füttern zu lassen; ich zog es daher vor, in der Mittagsglut zum baden'schen Hof wieder hinabzuziehen, und wie Fallstaff den Boden mit meinem Fette zu spicken.

Im bad'enschen Hof waren an 300 Menschen lustig und guter Dinge die Kreuz und Quer an Tafeln gereiht und harrten der wohlschmeckenden Dinge, die da kommen sollten; nur ein Mann war darunter, der nicht lustig aussah, als er uns erblickte, das war der Wirth, und auch wir machten bald gar traurige Gesichter. Es war nicht möglich, uns zu placiren. Wir hatten beim Weggehen gesagt, daß wir nicht im Hotel speisen würden, und dafür mußten wir gestraft werden. Aber hungrig, nach dieser Ermüdung, im Angesichte duftender Schüsseln, während Alles sich anschickte, zu schneiden, zu löffeln, zu kosten, zu schlürfen, zu trinken, während die Musikanten schon die Geigen stimmten, um die Suppe mit Strauß zu begleiten, und Kinder mit angefüllten Körben Blumen-

ſträuße zwiſchen die Couverts legten; welche tantaliſche Qual! Das Alter iſt mürriſch und hart; die Jugend zeigt ſich weicher. Der Sohn des Hauſes erſchien uns wie ein Engel der Erlöſung, als wir eben uns zu Kutſchern und Bedienten herablaſſen wollten, um einige kalte Speiſen zu uns zu nehmen. Er hatte im Zimmer, wo angerichtet wurde, ein Tiſchchen ganz artig ſervirt, und dort durften wir Platz nehmen. Wir ſaßen hier luftig und breit, während Alle an der großen Tafel über Hitze und Enge klagten, und genoſſen noch den Vortheil, immer zuerſt bedient zu werden und uns ſelbſt vorlegen zu können, während man dort darauf warten mußte, was der Nachbar auf der Schüſſel ließ, und ganz der Discretion oft ſehr indiscreter Kellner überantwortet war.

Der erſte Kanonenſchuß donnerte bereits von der Höhe über die Stadt hin, als Zeichen zur Verſammlung der Muſiker, und noch ließen wir es uns wohl beim Nachtiſch und Champagner ſein. Ein lieber Gaſt hatte ſich eingeſtellt, Spindler, und das war denn ein gar angenehmes Zuſammentreffen. Vor dem dritten Schuſſe, der das Zeichen zum Anfange geben ſollte, waren wir jedoch ſchon auf dem Wege und kamen zur rechten Zeit in dem innern Schloßhofe an. Welch' ein überraſchender Anblick bot ſich uns hier dar; welch ein Contraſt der reizendſten Art! Der Schloßhof mit dem impoſanten Mauerwerke, war mit badenſchen Fahnen auf das Schönſte pavoiſirt; aus allen Erkern, von allen Höhen flatterten ſie roth und gelb in die heitere Luft hinein, die von keinem Wölkchen getrübt wurde. Der ſchönſte Theil der Ruine — nach Oſten — war beſonders reich dekorirt, und aus den vielen Fenſtern drängten ſich Damen und Herrn in der bunteſten Sommertracht und in ſo

großer Zahl, daß Vorkehrungen getroffen werden mußten, um Unglück zu verhüten. Hie und da soll das morsche Mauerwerk bereits einige Steine zur Tiefe geschickt haben. Auf der verwitterten Hauptrampe standen Sessel in Reihen, worauf vornehme Welt ihren Platz nahm. Die Bevölkerung dieses Theiles der Ruine war einem Mährchen zu vergleichen und machte einen wunderbaren Eindruck.

Nun aber der eigentliche Schloßhof! Bank an Bank und darauf Kopf an Kopf, ein ungeheures Parterre, wie es kein Concert der Welt aufweisen kann, dann rings umher als Einfassung junge Welt, auf Gerüsten, Trümmerhaufen und Bäumen; besonders herrlich nahm sich der alte Baum in der Mitte aus, dem Orchester gegenüber, der bis zur Spitze seiner Krone mit Menschen angefüllt war. Das Orchester war in dem ältesten Theile des Schlosses angebracht, nach Westen hin, wo ein uralter Erker mit leeren Fensterhöhlen trauernd auf die Stätte der Verwüstung herabschaut. Heute war dieser Ausdruck der Trauer verschwunden; aus den Fensterhöhlen flatterten ebenfalls Fahnen, und auf den Zinnen rings umher waren sie siegend aufgepflanzt; das Orchester erhob sich im weiten Amphitheater, das die versammelten 5 — 600 Musiker bequem fassen konnte. An der Spitze, weit hinausgebaut, war das Pult des Haupt-Dirigenten, des Musikdirektors der Universität, Herrn Louis Hetsch, der sich um Anordnung sowohl als Ausführung ein großes Verdienst erworben. Reiche Festons von Grün und Blumen, durchzogen mit Draperien aus Gelb und Roth, schmückten diesen Theil der Ruine auf die festlichste Weise. — Dieser freundlich erhebende Anblick gewann noch bedeutend durch die Reihen weiß gekleideter

Mädchen und Frauen, die als Sängerinnen den vordern Theil der Orchesterbühne einnahmen, und den finstern Theil derselben, die schwarz gekleideten Herren, unsern Augen entzogen.

Alle hier zu nennen, die gekommen waren von fern und nah, das Fest zu verherrlichen, wird man uns hoffentlich erlassen, obgleich es uns leicht wäre, da ein halber Bogen, in zwei Columnen eng bedruckt uns die Namen alle nennt.

Da waren Meister und Jünger aus Darmstadt, Carlsruhe, Mannheim, Speyer, Worms, Frankfurt, Kreuznach, Durlach, Mainz, Homburg und aus den freundlichen Orten der nahen Bergstraße herbeigekommen, um das heimische Corps Heidelbergs auf harmonische Weise zu verstärken. Ja, einen Musiker nennt sogar das Verzeichniß, der aus Boston gekommen war, wahrscheinlich nicht eigens zum Musikfeste, doch freundlich daran Theil nehmend; dieß war Herr Harbordt mit seinem Violoncell.

Die Solostimmen versahen zum Theil die Mitglieder des Mannheimer Theaters. Mad. Pirscher den ersten Sopran, Fräulein Gerwerl Alt, Herr Oehrlein Baß; außerdem sangen Fräulein C. und J. Wagner von Heidelberg Sopran-Solo, und die Herren Batz und Deppe von Heidelberg den Tenor. Die Kapellen von Mannheim, Darmstadt und Carlsruhe wurden von ihren ausgezeichnetsten Mitgliedern repräsentirt, und Strauß, Lachner, Mangold, Pechatscheck waren nicht zu Hause geblieben. Die Stuttgarter Künstler, von denen Einige nicht wenig Lust hatten, sich ihren Kunstkollegen beizugesellen, wurden durch eine Operndarstellung von der Ausführung dieses schönen Vorhabens abgehalten. Man

hatte sie erwartet, und Alles fragte nach ihrem würdigen Führer Lindpaintner, dessen treffliche Instrumentirung des Oratoriums seine Abwesenheit jeden Augenblick in schmerzliche Erinnerung brachte.

Obgleich die Proben des Judas Maccabäus bereits von Herrn Hetsch im Februar begonnen wurden, so konnte doch die Masse fremder Künstler nur die zwei letzten mitmachen, und es war daher bewundernswerth, wie trefflich und ineinandergreifend die Aufführung war. Herr Hetsch, der erst seit Kurzem seinem Amte vorsteht, hat hiermit ein Probestück seines unermüdlichen Fleißes, so wie eines ungewöhnlichen Talents an den Tag gelegt.

Die Sonne brannte heftig, und nur mit Mühe wurde noch für unsere Damen ein Sitz gefunden; wir Männer mußten stehen. Auch ward der Genuß zu sehr durch die pittoreske Umgebung und andere Außendinge gestört. Die Sänger des Waldes hatten sich auch, gleich ihren Collegen aus Darmstadt, Mannheim u. s. w. von allen Bergen rings umher eingestellt, und saßen zwitschernd und trällernd auf Zweigen und Aesten. Besonders auffallend war es, daß sie vorzugsweise den Gesang der Madami Pirscher accompagnirten, was zwar nicht streng im Takt und richtiger Tonart geschah, aber doch einen lieblichen Effekt hervorbrachte. Diese Sängerin mag es als ein Compliment betrachten, daß die gefiederten Sänger worunter wahrlich keine kleine Anzahl von Nachtigallen war, etwas Analoges in ihren Stimmen fanden, was sie zum Wetteifer herausforderte.

Solche Abziehung der Aufmerksamkeit duldet aber ein so strenges Werk, wie der Judas Maccabäus, keineswegs. Wir waren eigentlich viel mehr zu heitern Scherzen aufgelegt, als zum Anhören dieser hehren Tu-

gen, und mit halbem Ohre hören und dazu schwatzen, hatte ich für Profanation. So sehr ich mich zu sammeln suchte, die rechte Stimmung wollte sich nicht finden lassen. Der winterliche Concertsaal, die dumpfe Kirche, das sind Orte, die zu solchen Genüssen vorbereiten; hier ziehe ich mich in mich selbst zurück, vergesse Alles um mich her, und bin ganz Ohr; aber nicht so in diesem grünen Tempel des Frühlings, umragt von der malerischen Ruine die an diesem Tage auch noch so lenzlich, festlich und freundlich war, und die Sinne auf ganz eigenthümliche Weise fesselte. Ein Stück, von Hörnern ausgeführt, eine sogenannte Harmonie, und wir dazu ungenirt im Grase gelagert, das würden wir mehr goutirt haben, und solcher Genuß wurde uns auch schon an dieser Stelle zum Oeftern zu Theil und verfehlte nie den günstigsten Eindruck. Auch Spindler war dieser Meinung, unsere Begleitung stimmte ein, und wir durchzogen bereits mit vielen Gleichgesinnten die duftigen Gänge, der Höhe zu, als das Oratorium noch nicht zur Hälfte gediehen war.

Am Abend war Ball im Museum; man begab sich erst spät dahin; so labend war das Freie nach Sonnenuntergang. Auf dem Balle suchten die Menschen wieder Staub und Hitze, während es draußen so himmlisch war; überall herrschte Luft und Leben; alle Fenster waren offen, und aus den Wirthshäusern schallten Tänze und Lieder. Die Nacht war herrlich; der Neckar floß ruhig durch die Brücke; der Sternenhimmel prangte in vollster Glorie· oben Sterne, unten Sterne, die der Fluß abspiegelte; man schwebte dazwischen selig wie im Himmel. Ich spazierte auf der Brücke Stunden lang hin und her; dieß war eigentlich mein köstlichster Genuß des schönen Festes.

Die kurze Nacht war bald vorüber; der Tag graute kaum und schon zogen die schläfrigen Kutscher ihre Pferde aus dem Stall und legten sie vor die Wagen. In allen Häusern ward es lebendig; schöne Kinder mit halb verschlafenen, verdrießlichen Gesichtern stiegen ein; wie gern wären sie noch geblieben! aber der Vater mußte an's Geschäft zurück, und der improvisirte Feiertag durch doppelte Thätigkeit eingebracht werden. Die Kutscher zogen in ununterbrochener Reihe nach allen Richtungen zu den Thoren hinaus, und bald war die Stadt wieder still und leer — still und leer, wie es ihre Gewohnheit ist. Ein trübseliger Abstand! Kleine Städtchen machen, nachdem ich ein Fest darin durchlebte, den traurigsten Eindruck auf mich.

Auch ich machte mich auf den Weg und fuhr nach Mannheim hinüber. Hier war es wieder überall voll, kein Nachtquartier zu haben, und wir mußten noch denselben Abend nach Heidelberg zurück. Man gab Robert den Teufel, den die Mannheimer über Alles erhoben — das heißt, ihre Aufführung desselben — Aufführung und Ausführung, Decoration und Gesang, Alles sollte vortrefflich seyn! Für den Fremden, zufällig Hergereisten war nichts daran zu loben. Zum Glück war der Abend so schön, und Mannheim hat einen Hofgarten und einen Rheindamm, die in der That viel besser sind, als sein Theater, und da kann man sich — aus diesem vertrieben — bald wieder auf das Angenehmste zurechtsetzen.

A. Lewald.

Der Impresario Barbaja.

Wer hat nicht von dem berühmten Impresario Barbaja gehört, welcher seit einer Reihe von Jahren Unternehmer der königlichen Oper zu Neapel gewesen ist und in der letzten Zeit auch Wien mit einem italienischen Singspiele versehen hat? Sollte sich die Behauptung des Marschalls von Sachsen, daß es schwerer sey, eine Armee von zwanzigtausend Mann, als eine Komödiantentruppe zu commandiren, wahr bewähren; so würde daraus folgen, daß es bloß der Bescheidenheit des Herrn Barbaja zugeschrieben werden muß, wenn er, statt sich etwa in Griechenland, oder in Südamerika, als General anwerben zu lassen, und Lorbeeren zu ernten, vor wie nach Operunternehmer geblieben ist und Dukaten eingesammelt hat. In der That hat Herr Barbaja seine Direktionen auf eine Art geführt, daß das Publikum nicht minder, als er selbst, mit dem klingenden Erfolge seiner Verwaltung zufrieden gewesen ist. Ihm hat Neapel die glänzendste Opernepoche zu verdanken, welche in den Annalen des dortigen Theaters S. Carlo verzeichnet ist; in seinem Dienste stehend, hat Hr. Rossini, die Semiramis ausgenommen, seine letzten und gefeiertesten Werke: Othello, Tancredi, Moses, das

Fräulein vom See, Aschenbrödel, Zelmira u. s. w. geschrieben, und unter seiner Direktion haben sich die berühmtesten Sänger und Sängerinnen Italiens und des Auslandes, die Damen Colbran, nach ihr die Mainville-Fodor, Comelli, Pisarone, Feron u. s. w. und die Herren Lablache, David, Galli, Donzelli, Nozzari u. s. w. zu einer Truppe vereint, und auf den beiden neapolitanischen Opern-Theatern gesungen.

Uebrigens hat Hr. Barbaja von der Pike auf gedient, und zwar in einer ganz andern Sphäre, welche mit seiner jetzigen Beschäftigung keine andere Gemeinschaft hat, als daß er damals den Geschmack (durch Kaffee, Limonade, Punsch u. s. w.), jetzt hingegen das Gehör (durch angenehme Töne) ergötzt. Das beweis't, daß man nicht beim Metier aufgewachsen zu seyn braucht, um vorzüglich darin zu werden.

Miscelle.

„Da kann man sehen (sagte ein Witzkopf), was der Gesang der Sonntag und mehrerer Anderer für eine Wirkung auf die Engländer hervorgebracht hat, — sie lieben die Verzierungen im Gesange jetzt so sehr, und haben einen solchen Widerwillen gegen getragene Töne, daß sie — wie ich gestern in der Zeitung las, — sogar befohlen haben, alle Pfundnoten einzuziehen."

Aus Goethes und Zelters Briefwechsel.

(Fortsetzung.)

An Zelter.

Ihr geliebter Brief vom 8. Mai findet mich in Karlsbad den 18., und so will ich gleich etwas erwiedern, da ich denke, daß Sie es in zehn Tagen lesen werden.

Was Sie mir Freundliches über Rinaldo sagen, ist mir nicht allein sehr angenehm, sondern es soll auch, hoffe ich, fruchtbar werden, indem Sie mich zum Bewußtseyn erheben dessen, was ich aus Natur und Trieb besonders für Theatermusik gethan habe und thun möchte. Wenn Sie sagen: „Alles ist frei und leicht angedeutet, die Worte sind nicht vorgreifend und der Musikus hat es wirklich mit der Sache selber zu thun," so geben Sie mir das größte Lob, das ich zu erlangen wünschte; denn ich halte dafür, der Dichter soll seine Umrisse auf ein weitläufig gewobenes Zeug aufreißen, damit der Musikus vollkommenen Raum habe, seine Stickerei mit großer Freiheit und mit starken oder feinen Fäden, wie es ihm gut dünkt, auszuführen. Der Operntext soll ein Carton seyn, kein fertiges Bild. So denken wir freilich, aber

in der Masse der lieben Deutschen steckt ein totaler Unbegriff dieser Dinge, und doch wollen Hunderte auch Hand anlegen. Wie sehr muß man dagegen manches italienische Werk bewundern, wo Dichter, Componist, Sänger und Decorateur allezusammen über eine gewisse auslangende Technik einig werden können. Eine neue deutsche Oper nach der andern bricht zusammen wegen Mangel schicklicher Texte, und die lieben Wiener, die gar nicht wissen, wo die Zäume hängen, setzen einen Preis von hundert Dukaten auf die beste Oper, die irgend Jemand in Deutschland hervorbringen soll, da sie an der rechten Schmiede das Doppelte bieten könnten und immer noch dabei gewönnen.

Die Sache ist eigentlich bedenklicher als man glaubt; man müßte an Ort und Stelle mit Allen, die zur Ausführung beitragen sollten, eine heitere Existenz haben und ein Jahr nach dem andern etwas Neues produciren. Eins würde das Andere heranführen und selbst ein Mißlungenes zu einem Vollkommenen Anlaß geben.

Zu dem Simson hätte ich im Augenblicke kein Zutrauen; die alte Mythe ist eine der ungeheuersten. Eine ganz bestialische Leidenschaft eines überkräftigen, gottbegabten Helden zu dem verfluchtesten Luder, das die Erde trägt, die rasende Begierde, die ihn immer wieder zu ihr führt, ob er gleich, bei wiederholtem Verrath, sich jedesmal in Gefahr weiß, diese Lüsternheit, die selbst aus der Gefahr entspringt, der mächtige Begriff, den man sich von der übermäßigen Prästanz dieses riesenhaften Weibes machen muß, das im Stande ist, einen solchen Bullen zu fesseln. Sehen Sie das an, mein Freund, so wird Ihnen gleich offenbar seyn, daß das Alles vernichtet werden muß, um nur die Namen

nach unſern Convenienzen unſerer Zeit und unſeres Theaters zu produciren. Viel räthlicher wäre es, gleich einen Stoff von geringerer ſpecifiſcher Schwere zu wählen, wo nicht gar einen ſolchen, der auf dem Elemente des Tags von ſelber ſchwämme. Man ſehe die Schweizerfamilie und ſolches Gelichter.

Noch eines andern Bedenkens muß ich erwähnen. Die altteſtamentlichen Gegenſtände thun bei uns einen ganz wunderbaren Effekt; ich konnte bei Robert's Jephtha und bei Alfieri's Saul hierüber Betrachtungen anſtellen. Es iſt kein Widerwille, der erregt wird, aber es iſt gar kein Wille, keine Abneigung, aber Unneigung. Jene Mythen, wahrhaft groß, ſtehen in einer ernſten Ferne reſpectabel da, und unſere Jugendandacht bleibt daran geknüpft. Wie aber jene Heroen in die Gegenwart treten, ſo fällt uns ein, daß es Juden ſind, und wir fühlen einen Contraſt zwiſchen den Ahnherren und den Enkeln, der uns irre macht und verſtimmt. So lege ich mir's in der Geſchwindigkeit aus, indem ich der Wirkung jener beiden Stücke genau aufgepaßt habe. Dieſes letzte Bedenken würde beſeitigt, wenn man die Fabel zu anderen Völkern verſetzen wollte. Da entſtehen aber wieder neue Schwierigkeiten. Ich denke weiter darüber.

Und nun will ich zum Schluſſe gebeten haben, mir jene Compoſitionen nicht vorzuenthalten, zugleich auch unſerer Correſpondenz, bei alter Liebe, ein neues Leben zu verleihen.

Nur keine ſo lange Pauſe wieder!

Karlsbad den 19. Mai 1812.

G.

An Goethe.

Berlin den 30. Mai 1812.

Ihre Bedenklichkeiten gegen meinen Opernplan sind einleuchtend. Als historische Personen sind Simson und Delila anstößig, ja abstoßend; man müßte Vieles ändern, was schwerer seyn mag, als es scheint.

Auch was Sie gegen alttestamentliche Gegenstände überhaupt erinnern, erfahren wir hier am Joseph und am Salomon. Man ist gewohnt, jüdische Helden nur mißhandeln zu sehen. Wenn die Worte gesprochen werden: thut nichts, der Jude wird verbrannt! so ist die Wirkung so sicher wie baares Geld.

Ohne einen tragischen Stoff würde ich indessen nach meiner Meinung so leicht keine Oper schreiben; in jedem Fall müßte das Gedicht dauerhaft bereitet seyn.

Ich kann mich grämen, wenn ich die Kunst ansehe, welche an niedrigen Gegenständen vergeudet wird, in einer Zeit, wo so viel von Geschmack die Rede ist; was werden unsere Kinder von uns denken, wie sie zu solchen Vätern gekommen sind?

Nach Ihrem Rinaldo habe ich an einem der Pfingsttage geschossen und bin sehr bald bis an die bedeutende Stelle des diamantnen Schildes gelangt. Seit der Zeit liegt nun Alles wieder, und Gott weiß, wenn ein zweiter Schuß geschieht. Nun wollen sie mich wieder zum Stadtverordneten machen — dafür will ich lieber Dorfbarbier werden, der doch Kunden hat. Seit Ostern habe ich Einquartierung in meinen nächsten und besten Zimmern. Der vorige Offizier blies Clarinette, und

der jetzige pfeift und singt mich aus dem Hause. Ich kann schon etwas aushalten, aber das ist — insoffribel.

Den 9. September. Gestern ist Ihr Brief vom 2. dieses angekommen und hat mich mit Schrecken an meine Nachlässigkeit erinnert. Von Woche zu Woche dachte ich Ihnen selber näher zu kommen, darüber ist die Zeit, der Brief und vieles Andere verloren. Wie beneide ich Langermann und soviel Andere, welche Sie diesen Sommer genießen konnten, unterdessen ich, in einer thätigen Unthätigkeit, froh seyn müssen, das alte Fuhrwerk durch Flicken und Bessern im Gange zu erhalten, ohne einen Vorschritt zu gewinnen. Er soll mir jedoch genug von Ihnen erzählen müssen, wenn er nun erst wieder unter uns ist; denn die selige Hoffnung, Sie vor dem Untergange der letzten Strahlen der Sonne unter uns zu sehen, ist es fast allein, was mich bis jetzt warm erhalten hat und die ich auch nicht aufgeben will, trotz Ihres Schreibens, worin Sie von Erweiterung der Klüfte reden. Wenigstens bin ich entschlossen, der Letzte zu seyn, und die Verzweiflung soll mir nichts anhaben, bis sie Alles um mich her aufgefressen hat.

Das Invocavit erfolgt anbei. Leider ist es unsrer Liedertafel so angepaßt, daß ich fast fürchte, es werde anderswo von gar zu schwacher Wirkung seyn. Es ist ein Scherz ernsthafter Leute, der etwas plump an den Tag kommt, besonders für diejenigen, welche durch Genuß ausländischer Leckereien auf eigenem Grund und Boden nicht mehr recht Bescheid wissen. Eben so gern schicke ich Ihnen das Lied der heil. drei König'e mit, das von etwas leichterer Haltung ist und uns fast jede Tafel Spaß macht. Sie müssen aber auch meine Dreistigkeit verzeihen, daß ich an Ihren Worten ge-

pfuscht habe, und mir hübsch mittheilen, was Sie daran verbessern.

Den 13. September. Wir haben so eben Herrn Siboni aus Wien hier gehabt, der sich bemüht hat, Paers Achilles deutsch zu singen. Schon vorigen Winter hat unser Herr Tombolini eine italienische Arie nach einer Uebersetzung deutsch gesungen. Sie sehen, wie wir in Kunst und Natur vorrücken. Was wir dabei hätten können begreifen lernen, wäre gewesen, zu erfahren, wie sich die Deutschen ausnehmen, wenn sie Italienisch singen.

Dann ist ferner die Madame Milder-Hauptmann jetzt hier. Ich habe sie in der Gluck'schen Iphigenia, der Schweizerfamilie und in der Zauberflöte, worin sie den Tamino singt, gehört. Stimme, Gestalt und Wesen dieser jungen Frau sind von einer solchen Freiheit, Macht und Anmuth, besonders in der Rolle der Emmeline, wie es hier seit lange nicht ist vernommen worden. Man tadelt ihren Gesang als unkünstlich und dergleichen, doch finde ich Vieles zu loben, z. B. Wärme, Wahrheit, Zusammenhang, Sicherheit und eine Art schweizerischer Derbheit, die sich auf das Unschuldigste ausspricht; wenigstens habe ich niemals Leidenschaften mit solcher Moderation und entscheidender Wirkung darstellen sehen.

Auf Ihren zweiten Band freue ich mich und wünsche nur, daß ich mich bald darüber freuen kann. Haben Sie denn wohl unser Liederbüchlein mit erhalten? Ich will doch hoffen, daß es richtig abgegeben ist; ich dachte, es könnte Ihnen einen Anstoß geben, um wieder etwas für unsere Tafel zu thun. Kommen Sie nur selber und

hören wie Ihre Lieder klingen; ich stelle mir immer vor, Sie kennen Ihre Lieder noch nicht recht.

3.

Aus einem Brief Goethe's.

Beethoven habe ich in Töplitz kennen gelernt. Sein Talent hat mich in Erstaunen gesetzt; allein er ist leider eine ganz ungebändigte Persönlichkeit, die zwar gar nicht Unrecht hat, wenn sie die Welt detestabel findet, aber sie freilich dadurch weder für sich noch für Andere genußreicher macht. Sehr zu entschuldigen ist er hingegen und sehr zu bedauern, da ihn sein Gehör verläßt, das vielleicht dem musikalischen Theil seines Wesens weniger als dem geselligen schadet. Er, der ohnehin lakonischer Natur ist, wird es nun doppelt durch diesen Mangel.

Aus der Antwort Zelter's.

Was Sie von Beethoven sagen, ist ganz natürlich. Auch ich bewundere ihn mit Schrecken. Seine eigenen Werke scheinen ihm heimliches Grauen zu verursachen, eine Empfindung, die in der neuen Cultur viel zu leichtsinnig beseitigt wird. Mir scheinen seine Werke wie Kinder, deren Vater ein Weib oder deren Mutter ein Mann wäre. Das letzte mir bekannt gewordene Werk (Christus am Oelberge) kommt mir vor wie eine Unkeuschheit, deren Grund und Ziel ein ewiger Tod ist. Die musikalischen Kritiker, welche sich auf Alles besser zu verstehen scheinen, als auf Naturell und Eigenthümlichkeit, haben sich auf die seltsamste Weise in Lob und Tadel über diesen Componisten ergossen. Ich kenne mu-

fikaliſche Perſonen, die ſich ſonſt bei Anhörung ſeiner Werke allarmirt, ja indignirt fanden, und nun von einer Leidenſchaft dafür ergriffen ſind, wie die Anhänger der griechiſchen Liebe. Wie wohl man ſich dabei befinden kann, läßt ſich begreifen, und was daraus entſtehen kann, haben Sie in den Wahlverwandtſchaften deutlich genug gezeigt.

Den 11. Sept. Die Orgeln des Straßburger Silbermann ſind von ſo beſonderer Schönheit des Tons, daß ſie ſich aus den beſten Orgeln anderer tüchtiger Meiſter herausfinden laſſen; genug, die Münſterorgel iſt vom alten Silbermann und jetzt 102 Jahre alt. Das Sonderbare bei dieſem Werke beſteht mit darin, daß kein Baumeiſter an einen Raum für die Orgel gedacht zu haben ſcheint; dieſer Raum mußte daher angewieſen und gewonnen werden, wo er iſt, und mir erſcheint er als der gefährlichſte in der Kirche wegen der Nähe des hohlen Raums unter den Thürmen. Nun hat mein Meiſter nicht allein das Werk mit ſolchen Stimmen ausgeſtattet, die einem ſolchen Raum anſtändig ſind, er hat auch das ganze Werk zuſammen in ſeine alte Schule eingeſpannt, wie den Schuß in einer Büchſe, daß kein Körnchen Pulver müßig iſt. Von Außen ſieht übrigens das Werk aus wie ein neues; nicht einmal die Paradepfeifen ſind angelaufen und die Wirkung iſt in der That grandios. Den Geſang der geiſtlichen Väter bei der Meſſe kann ich nicht genug loben; ſie laſſen ihn von Serpentes begleiten, was ſich gut ausnimmt. Der Cantus firmus iſt gar nicht ohne Fehler, aber ächt und würdig; Alles würde ſich leicht durch einen Mann in die beſte Form herſtellen laſſen, der es recht verſtünde.

Wie niederträchtig ſich dagegen des Abts und kur-

pfälzischen geistlichen Raths, Hofkapellmeisters und öffentlichen Tonlehrers zu Mannheim, Herrn Voglers, deutsche Messe, die er zur Schande der Heidelbergischen Kirchenvorsteher, in deren Gegenwart sie ist aufgeführt worden, hat drucken lassen, die aus infamen Gassenhauern zusammengestoppelt und vierstimmig unter Autorität herausgegeben ist, ausnimmt, soll mir ein Zeichen seyn, und ich habe mir das Meisterstück expreß deßwegen in Offenbach gekauft und führe es bei mir. Die Herren denken, wenn sie sich gemein und unwürdig halten, seyen sie volksmäßig.

Donnerstag den 12. Sept. 1816. Gestern hat man mir Deine Dissertation gezeigt, die ich mir gern abgeschrieben hätte, welches aber durchaus nicht erlaubt werden sollte. Eben komme ich aus der Messe, bei welcher Gelegenheit ich die Münsterorgel inwendig besehen habe. Ich wollte die Lungen sehen, welche einem solchen Werke Odem geben, und habe meine Lust daran. Sechs Blasebälge, die wenigstens 600 Cubikfuß Odem fassen, haben wenigstens immer 300 Cubikfuß im Vorrath, und der stärkste Organist kann sie daher nicht erschöpfen, wenn sie durch zwei Menschen bedient werden. Die Art aufzuziehen, kann nie fehlen, nie schaden und ist ein Meisterstück von Mechanik. Die Gewichte sind von Blei und darauf festgemacht, was sehr richtig ist; überall sieht man Verstand, Erfahrung, Gedanken und Geist; fürwahr der Mann ist Musensohn gewesen. Unser guter Organist rupft diesen heiligen Geist wie einen Krammetsvogel und ist mit aller Unwissenheit nicht im Stande, das ewige Leben zu tödten. Nach der Aufschrift, die ich nun selber gelesen habe, ist das Werk 1713 angefangen und 1716 im August fertig worden, welches

netto hundert Jahre sind. Wäre ich hier gewesen, ich würde darauf angetragen haben, den Tag zu feiern. Vor einigen Jahren ist es ausgebessert und die Pfeifen aufpolirt worden. Der Organist, welcher das Werk täglich zweimal zu bedienen hat, hat täglich 548 Stufen auf- und abzusteigen, das macht jährlich 200,020 Stufen, und nun muß er noch das Pedal bedienen. Die beiden Balkentreter sind rüstige Leute mit guten Eingeweiden, vor denen die Gewichte Respekt haben. In einigen deutschen Provinzen nimmt man dazu alte dünnleibige Invaliden, die oft so inkapabel sind, daß sie ihre Weiber und Kinder schicken, die die Bälge verderben und mehr Schaden anrichten, als der Organist zu beiden kostet. Dieser Mißbrauch kann hier gar nicht geschehen, weil nur Einer treten kann, der das befestigte Gewicht beherrscht.

(Fortsetzung folgt.)

Anekdote.

Am ersten Musikfeste in Halle (den 10., 11., 12., 13. September 1829) war die erste Probe den 8. Sept., und der Anfang wurde mit der Ouvertüre von der Olympia gemacht; sie wurde gleich beim ersten Male so brav executirt, daß der Generalmusikdirektor, Herr Ritter Spontini, der dirigirte, sich umkehrte und zum Orchester sagte: „Meine Herren, ich sehe, wir sind Alle eine Familie.

Eine Soirée bei Hiller in Paris,

von A. Lewald. (1836.)

Wer Thalberg nicht spielen hörte, weiß nicht, welche Gewalt der Flügel hat; man glaubt eine Orgel zu hören.

Es war eine der beliebten Hiller'schen Soireen, bekannt durch die ersten Virtuosen, die sich dort versammeln. Ferdinand Hiller, der junge Frankfurter, mit dem Feuergeiste, dem Ungestüm, der ächten Kunstliebe, sieht jede Woche im Winter Alles in seinen Salons, was von musikalischen Notabilitäten in Paris sich aufhält. Dort macht man nur gute Musik, und die Gesellschaft steht und sitzt mit einer andachtsvollen Sammlung umher und lauscht mit angehaltenem Othem den seltensten Genüssen.

Ich will meinen Blick in dem kleinen Raume umherschweifen lassen und meinen Lesern gewissenhaft berichten, was ich sehe. Dort jener kleine Mann in schwarzer Kleidung, mit dem rothen Bande der Ehrenlegion, mit den schneeweißen Haaren und dem bleichen Gesichte, aus dem noch ein Paar Feueraugen leuchten; der wie verloren

mit ahnungsvoller Mine den Klängen lauscht, den Kopf leise bewegt, indeß sich ein feines Lächeln um den Mund entfaltet: ist Cherubini. Der große Meister wirkt noch als Direktor des Conversatoriums und als Schöpfer erhabener Kirchenmusiken; seine genialen Opern sind von der Mitwelt nicht mehr gekannt, ungeachtet sie die größten Schönheiten enthalten. Man hört darüber klagen, daß seine Stoffe zu langweilig sind; allein Lodoiska und den Wasserträger kann dieser Vorwurf nicht treffen. Mehr ist es vielleicht in seinen heroischen Opern der Fall wo die großen Sopran- und Tenor-Arien, so tief und herrlich sie auch bedacht und empfunden sind, zu große Kräfte der Künstler in Anspruch nehmen, und so ausgeführt, wie man sie gewöhnlich hört, eher Mißfallen als Beifall erregen. Es wäre in der That ein dankenswerthes Unternehmen, aus Lodoiska, Faniska und der Reise auf den St. Bernhardsberg, die herrlichsten, ansprechendsten Stücke zusammenzustellen und eine passendere Handlung dafür zu erfinden. Der Wasserträger, dieses Meisterwerk der lyrischen Scene, wird hingegen unverändert stets noch seine Wirkung machen. Welche rücksichtslose Beschränkung beraubt das Publikum dieses Genusses? Welche Eigenmächtigkeit verbannt ein stets mit dem regsten Beifall aufgenommenes Kunstwerk von der Scene? So würden wir fragen, wenn gewissen Leuten nicht noch ganz andere Fragen zu stellen wären, deren nähere Erörterung nicht an diesen Platz hingehört.

Wir wollen uns weiter in dem interessanten Kreise umsehen.

Jener große breitschulterige Mann mit dem breiten Gesichte, in dem ein deutscher Ausdruck liegt, schwarz gekleidet in Schuhen, das rothe Band im Knopfloch, die

Haare ſtark grau gefärbt, der ſo eben aufſteht und die Geige ergreift, um eine Beethoven'ſche Sonate zu accompagniren, iſt einer der ſeltenſten Virtuoſen. In der Zahrtheit des Vortrags überragt ihn Keiner; wie er auf ſeinem Inſtrumente zu ſingen verſteht. Wie die Bogenſtriche verhallen! wie die leiſen Töne ſäuſeln! Welch' ein Ausdruck! Da iſt Alles klaſſiſch und gediegen; kein dythyrambiſches Feuerwerk! Und wie dieſe Gediegenheit, dieſe herrſchende Ruhe ſich bei allen brillanten Sprüngen, bei allem modernen Ueberbieten ſtets im vollſten Anſehen zu erhalten weiß, möge als der vollſtändigſte Beleg für ihren innern Werth gelten. Der ruhige, ernſte der Mann ſo trefflich ſpielt, der ſo beſcheiden und anmuthig ſpricht, iſt Baillot.

Ein feingekleideter Mann, mit dem Air der vornehmen Welt, und einem ſchönen Geſichte, der mich durch ſein Aeußeres an meinen Freund Bärmann in München erinnerte, iſt Onslow, von dem wir noch im Laufe dieſes Sommers eine Oper zu erwarten haben.

Der junge, ſchlichte Mann mit der Brille, der ſich ſo eifrig mit den jungen Damen unterhält, iſt Halevy; dieſe unterſetzte Geſtalt mit den markirten Zügen, dem ſtarken Barte und den ſcharfgezogenen Augenbrauen iſt Adolph Nourrit, der Held der großen Oper, und jener kleine, elegant gekleidete Mann mit dem freundlichen Lächeln und den hübſchen Augen iſt Chopin, der gewaltige Klavierſpieler, der ganz Paris in dieſem Augenblicke bezaubert.

Am Flügel ſaß ein junger, etwas korpulenter Menſch, mit dichtem ſchwarzem Kraushaare und einem hübſchen, ſtarkgefärbten Geſichte; Feuer Kraft Geiſt ſprachen aus dem ganzen Weſen des jungen Mannes, und die Beet-

hoven'sche Symphonie, die er mit Baillot meisterhaft spielte und eben beendigt hatte, erregte den lautesten Enthusiasmus. Dieß war Hiller selbst, unser freundlicher Wirth.

Jetzt richteten sich alle Blicke auf eine hübsche, jugendliche Erscheinung, welche so eben aus dem Nebenzimmer trat, wo sich viele der andächtigsten Zuhörer während des Vortrags der Sonate aufgehalten hatten. Es war ein junger Mensch, der eben erst in die Jünglingsjahre getreten zu seyn schien, so jugendlich sah er aus. Das Gesicht war schön und edel; Auge und Stirne zeigten einen schwärmerischen Ausdruck und eine lebhaft bewegte Phantasie; die Nase, stark gebogen und etwas gesenkt, gab dem Kopfe einen sehr eigenthümlichen Ausdruck, ein kleiner, fast weiblicher Mund, vollendete den seltsamen Eindruck, den diese Erscheinung auf mich machte. Er ging zum Flügel, und Alles war augenblicklich stille, was noch vor einen Augenblicke sich in laute Lobeserhebungen über das eben beendete Musikstück ergossen hatte. Bevor der junge Mensch sich setzte, ging er jedoch auf sein Baillot und Onslow zu und entschuldigte sich bei diesen Meistern auf die anspruchloseste Weise, daß er etwas spielen würde, was sie so oft schon gehört, und daß er eben durchaus nichts spielen könnte, was werth sey, von ihnen angehört zu werden. Diese Feinheit wurde, wie natürlich, mit Artigkeiten erwiedert. Hierauf setzte sich der Jüngling zum Klavier, fuhr mit der Hand über die Stirne, und begann dann zu spielen.

Dieß war Sigismund Thalberg. In neuester Zeit hat der wüthende Dilettantismus den meisten Musikfreunden den Genuß am Klavierspiel verdorben. Seitdem man Schnellunterrichtsmethoden, Maschinen den Fingersatz zu

erleichtern, und andere industriöse Sächelchen erfunden hat, um lediglich dem Bedürfniß abzuhelfen, ist das Klavierspiel rein mechanisch geworden, und es ist wahrlich nichts Zurückschreckenderes für mich, als beim Eintreten in ein reputirliches Haus, das mir sonst wohl gefiele, so ein melodisches Gehämmer zu hören, wodurch Tochter oder Frau ihre sogenannte musikalische Bildung und ihre Liebe für die Kunst an den Tag zu legen bemüht sind.

Mit denen, die sich öffentlich hören lassen, ist es nicht viel besser bestellt; viele unserer Virtuosen sind aus solchen Dilettantenschulen hervorgegangen, und der Beifall einer gutmüthigen Salonzuhörerschaft hebt solch' ein tastenhämmerndes Wesen auf das Theater oder in den öffentlichen Concertsaal, wo es für verkaufte Billette viele ehrliche Gemüther mit tödtlicher Langweile erfüllt. Dieß hat die Concerte so sehr in Verruf und Verfall gebracht; die brillanteste Fingerfertigkeit erregt keinen Enthusiasmus mehr, und nur durch anhaltendes Sollicitiren und quälende Empfehlungsschreiben gelingt es einem solchen alltäglichen Concertgeber, einige gutmüthige Narren für seinen Zweck zu ködern.

Nur das Außerordentliche kann noch Anspruch auf jene laute Anerkennung machen, die an Enthusiasmus gränzt. Paganini und Thalberg sind nach meinem Dafürhalten die beiden Gipfel der modernen Instrumental-Virtuosität.

Thalberg ist der Sohn eines hochgestellten Mannes, und erblickte in demselben Jahre, demselben Monat und derselben Stunde mit dem Herzog von Reichstadt das Licht der Welt. Er wurde mit diesem unglücklichen Prinzen erzogen, der für ihn die wärmste Zuneigung fühlte.

Thalberg war trostlos bei dem Tode seines jungen Freundes. Er würde gern sein großes Talent, allen Ruhm, der ihn erwartete, sein Leben selbst hingegeben haben, wenn er dadurch den Prinzen in's Leben zurückzurufen im Stande gewesen wäre. Schon in seiner früheren Jugend war Thalberg in Frankreich gewesen.

Diese Umstände, die ich in Paris erfuhr, und die dort ziemlich allgemein verbreitet waren, trugen nicht wenig dazu bei, dem jungen Künstler die glänzendste Aufnahme zu bereiten.

Man kann für Thalberg's Spiel weder die Ausdrücke brillant noch elegant gebrauchen; es ist wirklich colossal. Cherubini äußerte verwundert: „Wenn man mich mit verbundenen Augen dieses Spiel hätte anhören lassen; so würde ich nicht gewagt haben, das Instrument für einen gewöhnlichen Flügel zu halten.“ Unter des Künstlers Händen kommt es der Gewalt der Orgel gleich. Wenn man ihm in die Noten und auf die Hände sieht, so wächst das Erstaunen noch um ein Bedeutendes. Wie ist es möglich, dieß Alles zu greifen? fragt man sich. Die geschicktesten Klavierspieler sagen, man müsse dazu ein Paar Finger an jeder Hand mehr haben, aber in der That hat Thalberg nur seine zehn Finger, wie jedes andere Menschenkind. Aber wie weiß er sie zu gebrauchen? Während neun davon die schwierigste Variation ausführen, spielt der kleine Finger der linken Hand das Thema dazu, mit einer Präcision und Delikatesse, daß es eine Freude ist. Während des Spieles läßt der junge Hexenmeister manchmal sein Auge voll schwärmerischer Begeisterung im Kreise der Zuhörer umherschweifen, oder schlägt es in die Höhe. Seine Haltung ist leicht und ungezwungen, sein Anstand edel, man

sieht es dem Körper nicht an, welche ungeheure Schwierigkeiten er überwindet. Die Mechanik ist im besten Zustande und wohl eingeübt; nur der Geist ist in einer höhern Thätigkeit begriffen.

Chopin, der Einzige, der Thalberg an die Seite zu setzen ist, spielte an diesem Abende nicht. Es schien mir eine Schicklichkeit von ihm zu seyn. Was hätte hier wohl ein Ueberbieten sollen? Und daß er nicht schlechter spielen wollte, kann ich ihm eben so wenig verdenken.

Als Thalberg gespielt hatte trat eine lange Pause ein; die Damen hüpften zum Thee; die Herren rotteten sich plaudernd zusammen; der Athem der Bewunderung machte sich Luft und schwebte wie ein feiner Duft durch die Versammlung; ich aber hüllte mich in meinen Mantel und schlich durch ein Seitenkabinet zu meinem Kabriolet. In der entlegenen Rue St. Florentin war Alles still und öde; die Equipagenreihe stand unbeweglich an Hiller's Hotel; Pferde und Kutscher schliefen; es war Mitternacht vorüber.

Und während wir hier so geistig schwelgten, lauert dort der Mord, der Verrath, sinnt hier der gemeine Spitzbube auf Betrug, und der politische Verbrecher auf irgend ein entsetzliches Attentat; aber der ruhige Epicier schläft hier, wie in der kleinsten Stadt Deutschlands, neben seiner Frau dem arbeitsvollen Morgen ruhig entgegen, und weiß nichts von Thalberg's Spiel, noch von den übrigen Genüssen und Schrecknissen der großen Stadt. Und auch er ist ein Pariser und gerirt sich so in der Fremde. Daher ist es nothwendig, einen Unterschied zu machen, und nicht jede einfältige Bonne, die aus Paris kommt, für etwas Besonderes zu nehmen, nicht jeden Reisenden, der in Paris war, mit dem ver-

traut zu halten, was man damit zu verbinden und vorauszusetzen pflegt. Ich kenne Leute, die zu faul waren, sich aus dem Schlafrock zu reißen, um eine interessante Soiree zu besuchen; aber dann, nach Hause kommend, erzählen sie, wie ungastfrei man in Paris sey, und wie schlecht man sich dort unterhalte.

Wahr ist es, daß Pfeife, Bier, Geschrei um kleine innere Händel und Komödiantenspektakel in guter Gesellschaft nicht angetroffen werden, und daß es leider Vielen unter uns ohne jene Würzen und Salze nicht wohl werden kann.

Anekdote.

In einer gewissen Stadt sang einmal das Schülerchor vor dem Hause des Commandanten eine ganz neue Motette über Sprüchwörter Salomon. 10, v. 12. „Der Segen des Herrn macht reich ohne Mühe.“ Da das Stück von einem der vortrefflichsten Componisten war, und sie sich alle mögliche Mühe gegeben hatten, es gut auszuführen, so versprachen sie sich vom Comandanten, als einem Kenner und Freunde der Musik, eine gute Belohnung. Statt dessen aber schickte derselbe diesesmal ein Billet mit folgenden Worten: „So tröstet euch nun unter einander mit dem schönen Spruch.“ —

Haydns Jugendjahre.

(Eine Skizze von Ernst Ortlepp.)

I.

Es war in einer sehr harten Winternacht, wo die Sterne am reinen Himmel recht hell funkelten, als vier junge musikverständige Leute durch die Straßen Wiens zogen und, hier und dort weilend, Quartette sangen für vier Männerstimmen; jeder unter ihnen hatte eine idealische, jedoch weit über den Horizont der armen Teufel hinausgehende Jugendliebschaft, unter deren Fenster sie sich nach Genuß einiges ungarischen Weins — denn bekanntlich lieben — amant cantores — Sänger — humores — Feuchtigkeiten — keck hinstellten und darauf los sangen, was aus der Kehle wollte, bald crescendo, bald smorzando und diminuendo und morendo, wie es der Text, die Melodie und ihre Empfindung eben mit sich brachte. Ein Kreis von Zuhörern weilte auf der Straße — man hörte aus den Häusern von allen Seiten zu — von oben, wie an den Thüren — nur Ein Fenster wollte sich selbst bei der lieblichsten Serenade heute nicht öffnen. Haydn war dieß gleichviel — er machte seine Scherze darüber — und die vier jungen Sänger brachen nach einer Winkelrestauration Wiens auf, in welcher nach

Haydns feiner Zunge der beſte Ungarwein zu haben war, der exiſtirte. Keiner von Allen hatte Geld bei ſich — ja, was noch mehr ſagen will, ſie hatten ſämmtlich bei dem Wirthe Pellegrini nicht eben kleine Rechnungen zu bezahlen. — Eine Rechnung hat das ſchnellſte Wachsthum. Der Wirth, dem es an Gäſten fehlte, konnte ſich an den Wenigen nicht erholen, die ihm täglich etwas zu- aber mehr entwandten — doch er hoffte auf Wendungen und hielt es mit Wendungen — er hegte die — freilich etwas ſchwärmeriſche — Idee, einſt noch einmal bezahlt zu werden und dann doppelt in Empfang zu nehmen, was jetzt einfach zu erhalten unmöglich war.

Die vier Leutchen wurden von Herrn Pellegrini, dem artigen Italiener, den ſie in ſeiner Mutterſprache begrüßten, ſo höflich empfangen, als es die contraſtirenden, heterogenen innern Empfindungen nur erlaubten; Pellegrini dachte: der feine Menſch ſoll ſeine Gefühle unterdrücken können, und Pellegrini wollte ein feiner Menſch ſeyn, wie das jeder Wirth ſeyn ſoll.

Das vierblättrige Kleeblatt, das in und außer ſich kein Glück ſah, nahm nichtsdeſtoweniger anſcheinlich in beſter Laune Platz, obgleich Keiner ganz verbergen konnte, daß ihm heute etwas auf dem Herzen laſtete. Sie fingen an Tokaier zu trinken, und doch arbeitete ſich dabei aus der Bruſt eines Jeden ein ununterdrückbares „Ach!“ hervor.

„Aber was ſind wir doch heute für elende Kerle!“ hob der Eine unter ihnen, Namens Anſelm an; „wenn Ihr nicht anders ſeyn wollt, ſo kaufe ich mir morgen drei Möpſe, und gehe mit ihnen ſtatt Eurer Abends in Geſellſchaft.“ „Du haſt Recht,“ verſetzte Auguſtin, der Nächſtſitzende; „es iſt heute gar nichts mit uns!“ „Es ſoll doch aber aus uns Allen etwas werden!“ meinte der

Vierte, Namens Florian. „So Gott will!“ fiel ihm Haydn in die Rede, “wenn wir nicht vielleicht gar schon etwas sind, was man eigentlich oft erst nach seinem Tode wissen kann, wo man jedoch auch eigentlich wieder nichts mehr von sich weiß. In uns Allen steckt etwas, das ist nun ein- für allemal ausgemacht. Stoßt an, Kerle! Laßt uns lustig seyn! Es lebe ein froher Sinn! Ich sage Euch, mit dem Tode ist Alles aus! Das Leben ist das elendeste Nichts, aber trotz dem ist es doch schön!“

„Wenn der Haydn nicht noch wäre,“ riefen die drei Andern, mit den Gläsern anstoßend und seine Gesundheit ausbringend, „so müßten wir jetzt uns sammt und sonders an den ersten besten Baum aufknüpfen oder todtschießen, welches Letztere eigentlich das Edelste und Männlichste und Beste ist, wenn man sich nur recht trifft!“

Diese Worte sagten natürlich nicht alle Drei zusammen, sondern Jeder von ihnen gab etwas dazu.

Pellegrini's Tochter, ein wundervoll gebautes, schwarzhaar- und äugiges Mädchen, trat ein, welcher Haydn ein heute componirtes Lied überreichte, weil sie musikalisch war. Er erhielt zum Dank freundliche Worte und einen — aber nur einen einzigen Blick, der ihn für sein anderweitiges Malheur reichlich entschädigte.

„Ich bin heute in der musikalischen Zeitung so heruntergerissen worden,“ sagte Augustin, „daß ich mich vor mir selbst schämen sollte. Aber trotz dem jauchze und lache ich mich halb todt über meinen göttlichen Rezensenten. Laßt ihn leben, denn er ist ein großer Mann!“

Man stieß lustig an.

„Ich habe heute ein Manuscript meiner neuesten Liedersammlung zurückerhalten,“ versetzte Anselm, „das

mich auf ein paar Tage zu einem reichen Mann machen ſollte — 's iſt mir aber Alles Eins, ob ich Geld hab' oder keins;" bei welchen Worten Herr Pellegrini in um ſo ernſtere Betrachtungen verſank, weil Anſelm in demſelben Augenblicke eine zweite, höchſtwahrſcheinlich ewig unbezahlt bleibende Flaſche Tokaier verlangte, die er jedoch nach einem Augenblick des Nachdenkens brachte; denn es war ſein Prinzip: „Der Wirth ſoll Zutrauen zu ſeinen Gäſten haben."

„Ich," ſagte Sebaldo, „ich, das ſollt Ihr ſehen, ich höre auf zu componiren! Keinen Strich, keinen Ton, keine Note mehr! Ich werde Bauer oder Holzhacker! Wenn ich nur ein hübſches Bauermädel bekommen könnte, dann wollt ich ackern und ſäen und dreſchen — denn ein Bauer iſt doch immer noch beſſer daran, als ein Galeerenſklave!"

Haydn, der in Pellegrini's Tochter, Maria, verſunken geweſen war, ſagte: „Wenn nur jetzt incognito, wie's manchmal ſonſt geſchah, der Kaiſer hereinträte, und dem Quartett zuhörte, das wir jetzt nothwendig ſingen müſſen, ſo könnte aus uns Allen geſchwind etwas werden! Doch wenn wir auch, Herrn Pellegrini und ſeine reizende Tochter ausgenommen, jetzt nur unſere eigenen Zuhörer ſind, ſo ſtimmt nur friſch ein!

Das Quartett, eins von Haydn's neueſten, das von Wein und Liebe handelte, brachte bald Alle in den ausgelaſſenſten Humor; es wurde über Muſik weiter fortgeſprochen, geſcherzt, gelacht, pokulirt, wieder geſungen und wieder pokulirt, bis ſich die vier Collegen, ſämmtlich ohne Mäntel, halb demüthig und kleinlaut, halb ſtolz und luſtig aus der Weinſtube des Herrn

Pellegrini drückten, um ihren theils 4, theils 5, theils sogar 6 Treppen hohen Wohnungen zuzueilen.

II.

Tag und Nacht und Abend und Morgen war dem leichtdenkenden, fröhlichen Haydn einerlei; in mancher Hinsicht graute zwar dem armen Teufel vor jedem neuen Licht, das in ein künftiges Dunkel führte, und er blieb oft etwas über die Zeit im Bett liegen, sich gewissermaßen vor dem angebrochenen neuen Datum des Monats fürchtend, besonders wenn ein Advokat den Mann mit dem weichen und gewissenhaften Herzen auf Vormittags 10 Uhr citirt hatte. Indeß stand er doch dann auf, faltete seine Hände zu Gott, und trat dann seinen Weg zu dem Blutsauger an, ihm in aller Unbefangenheit heraussagend, daß er im Augenblick den im Wahnsinn unterschriebenen Wechsel wahrhaftig nicht bezahlen könne, was er aber sobald als möglich zu thun nicht ermangeln werde. Der Advokat verlangte am letzten Termin Geld; und Haydn sagte immer darauf: „ich habe bloß Geist! und auch etwas Körper! Belieben Sie über Beides zu disponiren!“ Haydn's Schneider raf'te an solchen Tagen, weil der Advokat aus dem Haydn kein Gold machen konnte. Er wendete sich daher an einen schärfern, ja an den allerschärfsten Advocatum diaboli in Wien, Namens Jagor (ein zweiter Jago), der Haydn alle nur existirende Blutigel ansetzte, um ihn von seiner Nichtbezahlungswuth zu kuriren.

Nach Tisch um 4 Uhr wurde Haydn zu diesem liebenswürdigen Ungeheuer citirt. Liebenswürdig — denn er hob ganz freundlich an — aber nach der negativen

Antwort Haydn's auf seine Frage, wurde er sogleich zum Ungeheuer. Haydn sagte zum Doctor Jagor, einem niederträchtigen, langen und schwarzen maliciösen Hunde: „Herr Doktor, ich kann Ihnen nichts als meine geringe Person überliefern, die Sie in Gottes Namen festsetzen und ernähren mögen, gleichviel wie, so lang es Ihnen und Ihrem werthen Clienten, dem Herrn Schneider Windmann, der mir eine wirklich erstaunlich große Rechnung gemacht hat, worin ich wohl Manches abändern würde, wenn ich rechnen könnte — gefällt — aber hier sehen Sie meinen Beutel und nehmen Sie, was darin ist! Kein Mensch muß das Unmögliche verlangen."

„Das Unmögliche soll aber und muß bis morgen früh um 10 Uhr möglich gemacht werden!" sagte Doctor Jagor mit einem satanischen Blick.

„Ich habe bei aller Anstrengung nichts verdienen können," erwiderte Haydn, „ich habe Tag und Nacht gearbeitet" — wobei ihm die Thränen in die Augen traten.

„Ha, was geht das mich an, ob Sie Tag und Nacht arbeiten!" fiel Jagor mit herzlosester Kälte und Hitze ein. „Das hilft Ihnen Alles nichts — Sie müssen bezahlen, und wenn Sie den Herrn Windmann nicht bis morgen früh um 10 Uhr zufrieden stellen, so lasse ich Sie setzen!"

Darauf ließ sich weiter nichts sagen, weil es zu definitiv lautete.

„Wie kann man aber auch so ungeheuer wahnsinnig seyn, einen Wechsel zu unterschreiben?" fragte sich Haydn, als er ganz von Sinnen die Treppe hinunterwankte. „Ich bin doch ein enormer Ochse gewesen! Aber ich habe es ja

doch seyn müssen, weil ich sonst meinen neuen Rock gar nicht anhätte!"

Es folgte an der Hausthür des Kannibalen, der oben gerade eine Flasche Burgunder trank und dazu eine mächtige Portion Austern aß, ein Gebet zu Gott, worauf Haydn schier verhungernd und verdurstend den ganzen lieben langen Tag in allen Straßen herumlief, um Geld aufzutreiben, was jedoch nicht gelang. Abends wurde eine der besten Opern von Durante im Theater gegeben. — Offiziere, Stadträthe, Kammerdiener und dergleichen Leute gingen der engen Pforte gratis zu, nach welcher Haydn mit vergeblicher Sehnsucht wie an so manchen Winterabenden, so auch heute, blickte. Leute, die nichts von Musik verstanden, hatten freies Entrée, und einer der größten Componisten durfte nicht dahin, wohin er vor allen Andern gehörte.

III.

„Man kann das Blaue vom Himmel heruntermalen, dichten, componiren und singen," dachte Haydn am nächsten Morgen; „die Barbaren der heutigen Welt nehmen keine Notiz davon. Er war ans Frühaufstehen gewöhnt, aber das neue Tageslicht stach ihm widerlich ins Auge — er versuchte es, noch länger zu schlafen, und doch ging's nicht — denn wie die Natur zum Schlafe zwingt, so reißt sie auch oft vom Schlafe mit Gewalt empor. Er hatte in der Nacht einen herrlichen Traum gehabt; aber er traute ihm nicht. Man könnte diesen wunderschönen Traum hier erzählen, aber den heutigen Lesern, die beinahe alle kein Herz mehr haben, würde er langweilig werden, daher der Autor dieser Geschichte,

der sich an der Welt einigermaßen langweilt, ihn nur auf besonderes Verlangen zum Besten geben könnte. Haydn's Traum bestand aus lauter Frühling, Sonnenschein, Liebe, Religion ꝛc., genug es war ein seltenes mixtum compositum. Aber himmlisch!

Haydn bemühte sich, wieder einzuschlafen, weil er im Geist dem neuen Tag ins Gesicht spuckte; aber es wurde immer heller, jedoch es war sehr kalt, und er hatte gar kein Holz. Er wohnte sechs Treppen hoch unterm Dache, wo der Winter seine besondere Wirkung thut. Da er sich als völlige Null in Wien ansah, so fand er es für gleichgültig und gut, den ganzen Tag im Bette zuzubringen. Als es ihm nicht mehr möglich war, zu schlafen, so ergab er sich dem wachenden Traume, rückte einen Tisch ans Bett und entwarf eine Symphonie, die seine ganze Seele aussprach. Sie war höchst heiter. Er setzte für heute bloß die Melodie der Diskantstimme, hin und war eben im Scherzo begriffen, als er durch zwei eintretende Leute an den Advokaten erinnert wurde. Sie wollten ihn ins Gefängniß abführen nach Wunsch des Schneiders und des gewissenhaften Juristen Jagor — es fand sich aber eine Schwierigkeit — man sah kein Kleidungsstück in Haydn's Wohnzimmer, und ob er gleich bereit war, sich im Hemde mitnehmen zu lassen, weil er über Schöpfung und Paradies seine eigenen Begriffe hatte, so wurden doch die zwei beauftragten Kerle über den speciellen Fall stutzig und entfernten sich, um erst weitere Instructionen einzuholen. Haydn blieb im Bett liegen; und sie kamen nicht wieder. Das Finale seiner Symphonie wurde sehr lustig.

IV.

Der Gang zum Verleger, oder vielmehr Nichtverleger.

„Münchlein! Münchlein! du gehſt einen ſchweren Gang!“ ſo hieß es einſt bei Luther, und ſo heißt es noch mehr bei einem jungen Menſchen, der ein Manuſcript in die Taſche ſteckt, um ſelbiges nach einer kleinen Einleitung den Blicken eines Muſikalien- oder Buchhändlers zu entfalten. Die Herren Verleger ſind meiſtens in ſolchem Fall ſelbſt etwas verlegen. Sie haben entweder keine, oder zu viele Augen, welche letztere ſie allerdings haben müſſen — oder ſie ſchielen — woraus auch nichts wird, und was auch gar nicht hübſch ausſieht. Nichts für ungut! Aber es iſt ſo!

Haydn hatte viel Fidux zu Herrn Lambert, einem alten dürren Mann mit einer Brille auf der Naſe, der gern ſeinen Schnitt machte, wo er konnte. Die Einfalt des im höchſten Grade pflegmatiſchen und pedantiſchen Subjektes, hoffte er, werde ihm einigermaßen zu Hülfe kommen. Doch manche Menſchen ſind nicht ſo dumm, als ſie ausſehen. So auch der Herr Muſikalienhändler Lambert, der aber doch eigentlich dumm war, inſofern er zwiſchen Werken, die nur im Moment gehen, und dann ſterben, und ſolchen, die im Moment nicht gehen, aber dann aus dem Sarge des Autors aufgewühlt werden, nicht zu unterſcheiden wußte.

Haydn kam anſcheinlich ſehr vergnügt herein. Er fragte nach muſikaliſchen Neuigkeiten und bat um Erlaubniß, die daliegenden Sachen ein wenig durchzuſtöbern. Denn er konnte kein Buch liegen ſehen, ohne darnach zu

greifen. Einige der neuen Werke warf er recht abstoßend bei Seite; wegen anderer lobte er den Verleger, hatte aber doch an allen auszustellen, daß eigentlich kein Genie drin wäre.

„Sie verzeihen, Herr Haydn," versetzte Lambert, „die Genies scheinen jetzt sehr dünn gesät zu seyn. Die Werke, die ich verlegt habe, sind meistens praktisch und von angestellten Leuten, von berühmten Kapellmeistern, großen Sängern und Virtuosen, und ich kann sagen, die meisten gehen sehr gut. Wollen Sie vielleicht bessere liefern?"

„Wenn Sie sie drucken und mir bezahlen wollen — ja!" versetzte Haydn, in die Tasche greifend und seine neuesten Manuscripte hervorziehend, die jedoch Lambert mit dem Vorwand, daß er im Augenblick mit zu vielen Unternehmungen beschäftigt sey, mit einer abwehrenden Bewegung der Hand von sich wies. „Ich drucke in diesem Jahre gar nichts mehr," sagte Lambert. „Mein Etat ist abgeschlossen."

„Wenn Sie nun aber Gewinn sähen."

„Aber — ich sehe keinen Gewinn! Lassen Sie mich offen seyn, lieber Haydn! In Ihren bereits erschienenen Sachen finden sich recht hübsche Gedanken. Aber, wenn man sie auch gern hat, so kauft man sie doch nicht. Man schreibt sie sich ab, man hört sie mit Lust, man lobt sie — aber man schafft sie sich nicht an. Auch glaube ich, Sie haben den Fehler, daß Sie nicht in die Mode eingehen wollen — was Sie schreiben, findet einzelne Liebhaber, aber es ist zu unverständlich und zu hoch gegeben fürs große Publikum — Sie sollten sich überhaupt mehr aufs Praktische wenden — Clavier-, Violin-, Flöten-, Clarinett- und andere Schulen —

Anleitungen zum Generalbasse, Exercitien, Etüden, Finger- und andere Uebungen aller Art — mit solchen Sachen ist noch etwas zu machen!"

„Ich sage Ihnen," versetzte Haydn, „daß ich ein Werk dieser Art in meinem Leben nicht schreiben werde. Ich habe neue Sonaten componirt."

„Ach, Sonaten, Sonaten! Das klingt gerade so wie Gedichte! Es gibt so viele Sonaten! Und das Publikum hat schon seine Lieblinge, vor denen ein Anderer nicht aufkommt!"

„Ich habe auch Violinquartette, Gesangsquartette und Liederhefte, auch Variationen."

„Wohl glaub' ich, daß die Sachen nicht schlecht sind," versetzte Lambert; „aber ich für meine Person muß wirklich danken und Ihnen wiederholen, daß ich unter Jahresfrist von nichts Neuem Gebrauch machen kann." Haydn verstummte auf einige Augenblicke.

Worauf er in sentimentalem Tone anhob: „Aber ich brauche Geld!" wobei ihm die Thränen in die Augen traten.

„Und ich, mein lieber Herr Haydn," erwiderte Lambert, „habe keins übrig!"

„Es ist doch schrecklich, daß manche Leute so viel, und andere wieder so wenig Geld haben in der Welt, was man doch nothwendig braucht, um leben zu können," versetzte Haydn. „Wissen Sie, Herr Lambert, wenn ich heute die für mich enorme Summe von 65 Gulden nicht bezahle, so werde ich gesetzt! Es ist schon halb 10 Uhr; ich kann zu gar keinem andern Musikverleger mehr gehen! Ich kann Sie versichern, es ist gewiß manches gar nicht Ueble in meinen neusten Werken! Eigentlich schätze ich diese Produktionen auf einige tausend Gulden — aber

wenn Sie Alles hinnehmen und mir nur die 65 Gulden darauf geben wollten, so würden Sie mir eine Gefälligkeit erzeigen, die ich Ihnen ewig Dank wissen würde.“

Lambert besann sich ein paar Augenblicke, worauf er verneinende Antwort gab. Ein Gulden sey schon ein Objekt, versetzte er; und 65 eben ein 65faches Objekt in dieser bösen Zeit.

Haydn starrte einige Momente in wüster Betäubung vor sich hin, worauf er sich Lambert als Corrector und Arrangirer anbot.

Darüber lasse sich schon eher sprechen, meinte Lambert; die Sache wurde überlegt und festgestellt. Lambert zahlte zwar im Augenblick nichts, doch stellte er Haydn einen Schein über 65 Gulden, nach gethaner Arbeit zahlbar, aus, und so war Haydn für dießmal aus den Klauen des Advokaten, dem er im Galopp mit dem Scheine zueilte, gerettet.

V.

Geist und Geld sind zwei so verschiedene Dinge, daß sie beinah nie zusammen seyn können. Fast immer hat der, der das Geld hat, keinen Geist, und der, der den Geist hat, kein Geld. Geld ist eigentlich nur eine Art von edlerm Dreck. Denn das Geld ist ein todtes Metall, und der Geist ist ein Hauch eines Leichnams, der lebendigtodt begraben wurde, in der Mitternacht aufwacht, aber nur lauter Leichname um sich sieht und unter dem fest aufgesetzten Sargdeckel sogleich erstickt.

Haydn verlebte selige Tage bei seinen Correkturen und Arrangirungen, über denen er sogar ganze Nächte

durchsaß. Er lachte fast fortwährend, indem er fror und hungerte, weil dieß viel Spaß macht. Oft ging er mit dem Selbstmord um, den er für kein Verbrechen hielt; aber er hielt es für widersinnig, sich eher todtzumachen, als bis er unsterblich wäre und seine „Schöpfung" und „Jahreszeiten," von denen schon viele Fragmente fertig waren, geschrieben hätte. Er sank vor den Musikverlegern mehrmals auf die Kniee, aber sie verhöhnten ihn und lachten ihn aus. Wer erst das Mitleid und die Barmherzigkeit der Menschen in Anspruch nehmen muß, der ist hundertmal schlimmer dran als ein Mensch, der Steine klopft; denn der Stein geht auseinander, aber das Herz — dieser ärgste Porphyr in der ganzen Welt — zieht sich, wie Leder in der Kälte, immer fester zusammen, das Ohr wird bei jedem Worte tauber, und der Gebetene mit jedem Augenblicke unerbittlicher.

Leichte musikalische Modepatrone hatten erste, brillantdekorirte Etagen inne — und Haydn lag in einer Winkelkammer unterm Dach im Bette den ganzen Tag, ohne Feuer, Geld, Papier, Dinte, und mithin auch ohne irgend ein Instrument. Seine Idealisch-Geliebten mußte er vergessen. Es wurde dem frohen Jüngling recht arg zu Muthe. Er sah sein Leben für eine Strafe an — er verfluchte die Welt und den Gott, auf den er die herrlichsten Psalmen und Chöre fertig hatte, und der auf ihn keine Rücksicht nahm — bis — Leser, ja da kannst du warten! Es kommt indeß nur auf dich an, ob du noch mehr von unserm unsterblichen Haydn hören willst. Vor der Hand ist's hier aus, wo auch nur die Jugendjahre des großen Mannes — ja selbst diese nur skizzirt werden sollten. Wenn Du ein Klotz bist, so ist hier durchaus weiter nichts zu machen. Aber weil man das

nicht von Dir vorausſetzt, ſo wird vielleicht ſpäter einmal etwas Weiteres über Haydn folgen.

Jedoch zum Schluß noch einige Worte! Lieber, etwas hart angelaſſener Leſer des eiſernen Zeitalters, du darfſt nicht ungehalten ſeyn. Denk' an Haydn's Schöpfung, Jahreszeiten, Symphonieen, Quartette, Sonaten ꝛc., überlaß dich der Loſung von Empfindungen, die dieſe Werke über dich ausſchütten, und verzeih dem Autor der abgebrochenen Geſchichte Ausdrücke, die der Contraſt forderte. Haydn wurde nachmals berühmt und reich. Nur ſeine Jugend war eine grelle Diſſonanz. Bei manchen Andern gleicht der unglücklichen Jugend das unglückliche Mannes- und Greiſenalter. Im Sinne dieſer wurde hier geſprochen und — aufgehört. Leſer, du verſtehſt ſchon — denn gewiß, du biſt ſehr geſcheidt!

Anekdote.

Der Exkaiſer Napoleon fragte einſt den berühmten Tonkünſtler Gretry, was für ein Unterſchied zwiſchen Cimarosa und Mozart wäre?

„Sire!“ antwortete Gretry: „Jener ſtellt die Natur auf das Theater und das Piedeſtal ins Orcheſter; dieſer hingegen die Natur ins Orcheſter und das Piedeſtal auf das Theater.“

Skizze über Ole Bull,

von A. Lewald.

Unter den musikalischen Bekanntschaften, die ich noch kurz vor meiner Abreise machte, nenne ich Ole Bull, einen Violinisten aus dem kalten Norwegen, dessen Phantasie jedoch nichts von seinem Vaterlande an sich trägt. Sie ist weder großartig, noch frostig; viel eher neigt sie sich den südlichen Naturen zu.

Ole Bull ist eine feine, jugendliche Erscheinung von schüchterner Bescheidenheit erfüllt. Er war fast noch ein Kind, als er das erste Mal Paris besuchte; er hatte weder Schutz noch Empfehlung; er träumte von Glück und Ruhm, und fand das Elend; wie es gewöhnlich zu gehen pflegt. Die Cholera wüthete damals in Paris; es schien ihm nichts übrig zu bleiben, als so schnell als möglich die Stadt zu verlassen, und anderwärts sein Heil zu versuchen.

Er hatte einen ganzen langen Tag damit gekämpft, welchen Entschluß er ergreifen sollte, und trat Abends mit schwerem Herzen in sein bescheidenes Stübchen. Es war bei ihm beschlossen, er schickte sich an, seine wenigen Effekten zusammenzupacken. Wie groß aber war sein

Schrecken, als er Alles leer findet; seine wenigen Kleider, sein Geld, selbst seine Violine waren ihm geraubt; und allein, ohne Freunde, in der großen, gleichgültigen Stadt, die jetzt andere schwere Sorgen hatte, als sich eines verwaisten Knaben aus dem fernen Lande anzunehmen!

Verzweiflung ergriff ihn; statt des Blutes fühlte er Feuer durch seine Adern fließen; der Gedanke an Selbstmord beschäftigte ihn; drei Tage kämpfte er dagegen an, endlich, als sich ihm kein Rettungsweg öffnen will, stürzt er sich in die Seine. Ein mitleidiger Mensch springt ihm nach, und rettet ihn. Unweit von dem Orte des Vorfalls befindet sich eine Mutter, die ihren Sohn an der Chalera verloren hat, Ole Bull's Züge rufen ihr sein Bild in's Gedächtniß, und der Künstler verdankt es diesem Zufalle, eine zweite Mutter zu finden. Er beginnt wieder Hoffnung zu schöpfen.

In seiner neuen Lage findet er die nöthige Unterstützung, um ein Concert zu arrangiren. Es bringt ihm 1200 Franken ein, und mit dieser Summe macht er sich durch die Schweiz nach Italien auf den Weg und besucht die vorzüglichsten Städte mit stets wachsendem Beifall. In San Carlo zu Neapel wird er an einem Abende neun Mal gerufen, und Viele wollen ihn über Paganini setzen.

Nach diesen Erfolgen machte er sich zum zweiten Male auf den Weg nach Paris und erntete hier nun ebenfalls Beifall. Die seltsamen Schicksale des jungen Mannes, sein sanftes, bescheidenes Wesen und die obige Schilderung seiner Abenteuer, machten ihn mir zu einer sehr interessanten Erscheinung.

Ueber Mozarts Cosi fan tutte.

Die Ueberſetzung dieſer Oper kennt man unter den Titeln: „Die Schule der Liebenden.“ — „Die Mädchen ſind von Flandern.“ — „Die Wette.“ — „Eine macht's wie die andere.“ — „So ſind ſie Alle.“ — „Weibertreue.“ — — Sogar der weſentliche Gang der Fabel des Stückes iſt nicht bei allen Theatern gleich, daher man der Muſik ganz veränderten Text unterlegte, von dem aber keiner ſonderlich erbaulich iſt. Man muß ſich faſt wundern, wie Mozart ſich herablaſſen konnte, an ein ſo elendes Machwerk ſeine himmliſchen Melodieen zu verſchwenden. Es ſtand indeß nicht in ſeiner Gewalt, den Auftrag abzulehnen, und der erbärmliche Text des Originals wurde ihm ausdrücklich aufgetragen. Er ſchrieb das Werk für die italieniſche Oper in Wien zu Ende des Jahres 1789.

Man kann in dieſem Stücke weder Plan noch Anordnung finden, und es würde ſchwer halten, es als ein Kunſtwerk zu beurtheilen. Es iſt eine Sammlung einzelner Schönheiten, doch tragen ſie größtentheils das Gepräge froher, muthwilliger Laune. Jugendkraft und

üppige Fülle blüht in ihr. Der Reichthum der Melodieen ist unerschöpflich. In dieser Hinsicht hat es viel Aehnlichkeit mit Figaro, doch strebt in ihm die heitere Laune weit höher an.

Die Charaktere der Damen sind naiv, flatterhaft und buhlerisch gezeichnet.

Der humoristische Educationsrath zeichnet sich vorzüglich aus. Mozart, dem überhaupt nie Etwas mißlang, hat auch diesen Charakter mit vielem Glück bearbeitet.

Die beiden Liebhaber sind frei gezeichnet, und über sie, wie über die anderen Charaktere, verbreitet sich eine leichte, etwas grelle Farbengebung.

Die Ouverture versinnlicht den Titel der Oper: „Die Mädchen sind von Flandern" durch ihr beständiges Wechseln der Instrumente. Mit einer äußerst muthwilligen Laune gibt Mozart bald den Blas-Instrumenten bald den Streich-Instrumenten die Melodie, und wechselt hierin so schnell und unversehens, daß das Gehör beständig getäuscht wird, und oft die Geigen noch zu hören wähnt, wenn schon die Blas-Instrumente an ihre Stelle gerückt sind, und so auch im Gegentheil mit den Violinen. Oft schweigen diese plötzlich und die Blas-Instrumente führen die Melodie und accompagniren zugleich. Die Melodie wandert, gleich den Mädchen von Flandern, von einem zum andern — Instrumente. In dieser, so wie in jeder andern Hinsicht ist diese Ouverture eine der künstlichsten und angenehmsten Compositionen Mozart's. Ihre Ausführung erfordert die äußerste Genauigkeit und den strengsten Takt.

In der ganzen Oper, so wie in der Ouverture, herrscht

eine immerwährende Abwechſelung, eine überaus liebliche Melodie und ausgeſuchte Inſtrumental-Begleitung.

Man kann alſo nicht gerade zu ſagen, daß dieſe Oper das unbedeutendſte Werk Mozart's ſey, freilich vielleicht von ſeinen theatraliſchen Werken als Ganzes betrachtet. Zu ſeiner Geſtaltung hat ſomit die allzugroße Einfachheit des Gegenſtandes, die ſchwache Zeichnung der Charaktere von Seiten des Dichters, die Unwahrſcheinlichkeit der Situationen, das Matte der Auflöſung und vor Allem die erbärmlichen Ueberſetzungen viel zu dieſem Urtheile beigetragen. Um deſto größer waren daher die Schwierigkeiten, mit denen der Componiſt zu kämpfen hatte. Und wie hat er dieſe überwunden! Zuerſt fällt in die Augen, mit welcher Delicateſſe dieſe Oper inſtrumentirt iſt; wie Mozart ſich dabei aller ihm vorgeworfenen Ueberladungen enthalten hat; wie zweckmäßig er ſich aller Blas-Inſtrumente bedient. Man nehme dazu die Haltung des Ganzen, die Grazie in den einzelnen Gemälden, mit welcher Zartheit jede Empfindung behandelt iſt; die Wahrheit des Ausdrucks! Die Handlung verträgt keine ſtarke Coloritung, und doch dieſe feine Nüancirung der Charaktere! Das Ernſte, Beſtimmte der Fiordiligi, das Lichte, Frohſinnige der Dorabella, Ferrando's, ſanfte Schwärmerei, Guglielmo's fröhliche Laune, Deſpina's Schlauheit, wie meiſterhaft! Und in allen dieſen Charakterſchilderungen nicht einen einzigen kleinen Widerſpruch! Sollte man endlich das Ganze zu flach finden (ohne des Dichters Schuld), ſo beweiſen einzelne Situationen das Gegentheil. Hauptſächlich das Terzett; Soava sia il vento etc., das Sextett: Alla bella Despinetta etc., die Arie: Smanie implacabili etc. etc.

BIBLIOTH
DE LA
VILLE DE
LYON

Das eigenthümliche innere Wesen der Tonkunst, und die Seelenlehre der heutigen Instrumentalmusik,

von Wackenroder.

Der Schall oder Ton war ursprünglich ein grober Stoff, in welchem die wilden Nationen ihre unförmlichen Affekte auszudrücken strebten, indem sie, wenn ihr Inneres erschüttert war, auch die umgebenden Lüfte mit Geschrei und Trommelschlag erschütterten, gleichsam um die äußere Welt mit ihrer inneren Gemüthsempörung ins Gleichgewicht zu setzen. Nachdem aber die unaufhaltsam-wirkende Natur die ursprünglich in Eins verwachsenen Kräfte der menschlichen Seele, durch viele Säcula hindurch, in ein ausgebreitetes Gewebe von immer feineren Zweigen aus einander getrieben hat; so ist, in den neueren Jahrhunderten, auch aus Tönen ein kunstreiches System aufgebaut, und also auch in diesem Stoff, so wie in den Künsten der Formen und Farben, ein sinnliches Abbild und Zeugniß, von der schönen Verfeinerung und harmonischen Vervollkommnung des heutigen menschlichen Geistes, niedergelegt worden. Der einfarbige Lichtstrahl des Schalls ist in ein buntes, funkelndes Kunstfeuer zersplittert, worin alle Farben

des Regenbogens flimmern; dieß konnte aber nicht anders geschehen, als daß zuvor mehrere weise Männer in die Orakelhöhlen der verborgensten Wissenschaft hinunterstiegen, wo die allzeugende Natur selbst ihnen die Urgesetze des Tons enthüllte. Aus diesen geheimnißreichen Grüften brachten sie die neue Lehre, in tiefsinnigen Zahlen geschrieben, ans Tageslicht, und setzten hiernach eine feste, weisheitsvolle Ordnung von vielfachen einzelnen Tönen zusammen, welche die reiche Quelle ist, aus der die Meister die mannigfaltigsten Tonarten schöpfen.

Die sinnliche Kraft, welche der Ton von seinem Ursprunge her in sich führt, hat sich durch dieses gelehrte System eine verfeinerte Mannigfaltigkeit erworben.

Das Dunkle und Unbeschreibliche aber, welches in der Wirkung des Tons verborgen liegt, und welches bei keiner andern Kunst zu finden ist, hat durch das System eine wunderbare Bedeutsamkeit gewonnen. Es hat sich zwischen den einzelnen mathematischen Tonverhältnissen und den einzelnen Fibern des menschlichen Herzens eine unerklärliche Sympathie offenbart, wodurch die Tonkunst ein reichhaltiges und bildsames Maschinenwerk zur Abschilderung menschlicher Empfindungen geworden ist.

So hat sich das eigenthümliche Wesen der heutigen Musik, welche, in ihrer jetzigen Vollendung, die jüngste unter allen Künsten ist, gebildet. Keine andre vermag diese Eigenschaften der Tiefsinnigkeit, der sinnlichen Kraft, und der dunkeln, phantastischen Bedeutsamkeit auf eine so räthselhafte Weise zu verschmelzen. Diese merkwürdige, enge Vereinigung so widerstrebend-scheinender Eigenschaften macht den ganzen Stolz ihrer Vorzüglichkeit aus; wiewohl eben dieselbe auch viele seltsame Verwirrungen in der Ausübung und im Genusse dieser Kunst,

und viel thörigten Streit unter Gemüthern, welche sich niemals verstehen können, hervorgebracht hat.

Die wissenschaftlichen Tiefsinnigkeiten der Musik haben manche jener spekulirenden Geister herangelockt, welche in allem ihren Thun streng und scharf sind, und das Schöne nicht aus offener, reiner Liebe, um sein selbst willen, aufsuchen, sondern es nur des Zufalls halber schätzen, daß besondere, seltene Kräfte daran aufzureiben waren. Anstatt das Schöne auf allen Wegen, wo es sich freundlich uns entgegenbietet, wie einen Freund willkommen zu heißen, betrachten sie ihre Kunst vielmehr als einen schlimmen Feind, suchen ihn im gefährlichsten Hinterhalt zu bekämpfen, und triumphiren dann über ihre eigne Kraft. Durch diese gelehrten Männer ist das innere Maschinenwerk der Musik, gleich einem künstlichen Weberstuhle für gewirkte Zeuche, zu einer erstaunenswürdigen Vollkommenheit gebracht worden; ihre einzelnen Kunststücke aber sind oftmals nicht anders als in der Malerei vortreffliche anatomische Studien und schwere akademische Stellungen zu betrachten.

Traurig anzusehen ist es, wenn dies fruchtbare Talent sich in ein unbeholfenes und empfindungsarmes Gemüth verirrt hat. In einer fremden Brust schmachtet alsdann das phantastische Gefühl, das unberedt in Tönen ist, nach der Vereinigung, — indeß die Schöpfung, die Alles erschöpfen will, mit solchen schmerzlichen Naturspielen nicht ungern wehmüthige Versuche anzustellen scheint.

Demnach hat keine andere Kunst einen Grundstoff, **der schon an sich mit so himmlischem Geiste geschwängert wäre, als die Musik. Ihr klingender Stoff kommt mit seinem geordneten Reichthume von Accorden den bilden-**

den Händen entgegen, und spricht schon schöne Empfindungen aus, wenn wir ihn auch nur auf eine leichte, einfache Weise berühren. Daher kommt es, daß manche Tonstücke, deren Töne von ihren Meistern wie Zahlen zu einer Rechnung, oder wie die Stifte zu einem musivischen Gemälde, bloß regelrecht, aber sinnreich und in glücklicher Stunde, zusammengesetzt wurden, — wenn sie auf Instrumenten ausgeübt werden, eine herrliche, empfindungsvolle Poesie reden, obwohl der Meister wenig daran gedacht haben mag, daß in seiner gelehrten Arbeit, der in dem Reiche der Töne verzauberte Genius, für eingeweihte Sinne, so herrlich seine Flügel schlagen würde.

Dagegen fahren manche, nicht ungelehrte, aber unter unglücklichem Stern geborne, und innerlich harte und unbewegliche Geister täppisch in die Töne hinein, zerren sie aus ihren eigenthümlichen Sitzen, so daß man in ihren Werken nur ein schmerzliches Klaggeschrei des gemarterten Genius vernimmt.

Wenn aber die gute Natur die getrennten Kunstseelen in eine Hülle vereinigt, wenn das Gefühl des Hörenden noch glühender im Herzen des tiefgelehrten Kunstmeisters brannte, und er die tiefsinnige Wissenschaft in diesen Flammen schmelzt; dann geht ein unnennbar-köstliches Werk hervor, worin Gefühl und Wissenschaft so fest und unzertrennlich in einander hangen, wie in einem Schmelzgemälde Stein und Farben verkörpert sind. —

Von denjenigen, welche die Musik und alle Künste nur als Anstalten betrachten, ihren nüchternen nnd groben Organen die nothdürftig sinnliche Nahrung zu verschaffen, — da doch die Sinnlichkeit nur als die kräftigste, eindringlichste und menschlichste Sprache anzusehen ist,

worin das Erhabene, Edle und Schöne zu uns reden kann, — von diesen unfruchtbaren Seelen ist nicht zu reden. Sie sollten, wenn sie es vermöchten, die tiefgegründete, unwandelbare Heiligkeit, die dieser Kunst vor allen andern eigen ist, verehren, daß in ihren Werken das feste Orakelgesetz des Systems, der ursprüngliche Glanz des Dreiklangs, auch durch die verworfensten Hände nicht vertilgt und befleckt werden kann, — und daß sie gar nicht vermag das Verworfene, Niedrige und Unedle des menschlichen Gemüths auszudrücken, sondern an sich nicht mehr als rohe und grelle Melodieen geben kann, denen die sich anhängenden irdischen Gedanken erst das Niedrige leihen müssen.

Wenn nun die Vernünftler fragen: wo denn eigentlich der Mittelpunkt dieser Kunst zu entdecken sey, wo ihr eigentlicher Sinn und ihre Seele verborgen liege, die alle ihre verschiedenartigen Erscheinungen zusammenhalte? — so kann ich es ihnen nicht erklären oder beweisen. Wer das, was sich nur von innen heraus fühlen läßt, mit der Wünschelruthe des untersuchenden Verstandes entdecken will, der wird ewig nur Gedanken über das Gefühl, und nicht das Gefühl selber, entdecken. Eine ewige feindselige Kluft ist zwischen dem fühlenden Herzen und den Untersuchungen des Forschens befestigt, und jenes ist ein selbstständiges verschlossenes göttliches Wesen, das von der Vernunft nicht aufgeschlossen und gelöst werden kann. — Wie jedes einzelne Kunstwerk nur durch dasselbe Gefühl, von dem es hervorgebracht ward, erfaßt und innerlich ergriffen werden kann, so kann auch das Gefühl überhaupt nur vom Gefühl erfaßt und ergriffen werden: — gerade so, wie, nach der Lehre der Maler, jede einzelne Farbe nur vom gleichgefärbten Lichte be-

leuchtet ihr wahres Wesen zu erkennen gibt. — Wer die schönsten und göttlichsten Dinge im Reiche des Geistes mit seinem Warum? und dem ewigen Forschen nach Zweck und Ursache untergräbt, der kümmert sich eigentlich nicht um die Schönheit und Göttlichkeit der Dinge selbst, sondern um die Begriffe, als die Gränzen und Hülsen der Dinge, womit er seine Algebra anstellt. — Wen aber, — dreist zu reden, von Kindheit an, der Zug seines Herzens durch das Meer der Gedanken, pfeilgerade wie einen kühnen Schwimmer, auf das Zauberschloß der Kunst allmächtig hinreißt, der schlägt die Gedanken wie störende Wellen muthig von seiner Brust, und dringt hinein in das innerste Heiligthum, und ist sich mächtig bewußt der Geheimnisse, die auf ihn einstürmen. —

Und so erkühn' ich mich denn, aus meinem Innersten den wahren Sinn der Tonkunst auszusprechen, und sage:

Wenn alle die inneren Schwingungen unsrer Herzensfiebern, — die zitternden der Freude, die stürmenden des Entzückens, die hochklopfenden Pulse verzehrender Anbetung, — wenn alle die Sprache der Worte, als das Grab der innern Herzenswuth, mit einem Ausruf zersprengen: — dann gehen sie unter fremdem Himmel, in den Schwingungen holdseliger Harfensaiten, wie in einem jenseitigen Leben in verklärter Schönheit hervor, und feiern als Engelgestalten ihre Auferstehung. —

Hundert und hundert Tonwerke reden Fröhlichkeit und Lust, aber in jedem sinkt ein anderer Genius, und einer jeden der Melodieen zittern andre Fibern unsers Herzens entgegen. — Was wollen sie, die zaghaften und zweifelnden Vernünftler, die jedes der hundert und hundert Tonstücke in Worten erklärt verlangen, und sich nicht darein finden können, daß nicht jedes eine nennbare

Bedeutung hat, wie ein Gemälde? Streben sie die reichere Sprache nach der ärmern abzumessen, und in Worte aufzulösen, was Worte verachtet? Oder haben sie nie ohne Worte empfunden? Haben sie ihr hohles Herz nur mit Beschreibungen von Gefühlen ausgefüllt? Haben sie niemals im Innern wahrgenommen das stumme Sinnen, den vermummten Tanz der unsichtbaren Geister? Oder glauben sie nicht an die Mährchen? —

Ein fließender Strom soll mir zum Bilde dienen. Keine menschliche Kunst vermag das Fließen eines mannigfaltigen Stromes, nach allen den tausend einzelnen, glatten und bergigten, stürzenden und schäumenden Wellen, mit Worten fürs Auge hinzuzeichnen; die Sprache kann die Veränderungen nur dürftig zählen und nennen, nicht die an einanderhängenden Verwandlungen der Tropfen uns sichtbar vorbilden. Und eben so ist es mit dem geheimnißvollen Strome in den Tiefen des menschlichen Gemüthes beschaffen. Die Sprache zählt und nennt und beschreibt seine Verwandlungen, in fremdem Stoff; — die Tonkunst strömt in uns selber vor. Sie greift beherzt in die geheimnißvolle Harfe, schlägt in der dunkeln Welt bestimmte, dunkle Wunderzeichen in bestimmter Folge an, und die Saiten unsers Herzens erklingen, und wir verstehen ihren Klang.

In dem Spiegel der Töne lernt das menschliche Herz sich selber kennen; sie sind es, wodurch wir das Gefühl fühlen lernen; sie geben vielen in verborgenen Winkeln des Gemüths träumenden Geistern lebendes Bewußtseyn, und bereichern mit ganz neuen zauberischen Geistern des Gefühls unser Inneres.

Und alle die tönenden Affekte werden von dem trocknen wissenschaftlichen Zahlensystem, wie von den seltsamen

wunderkräftigen Beschwörungsformeln eines alten furchtbaren Zauberers, regiert und gelenkt. Ja, das System bringt, auf merkwürdige Weise, manche wunderbar neue Wendungen und Verwandlungen der Empfindungen hervor, wobei das Gemüth über sein eignes Wesen erstaunt, — so wie etwa die Sprache der Worte manchmal von den Ausdrücken und Zeichen der Gedanken neue Gedanken zurückstrahlt, und die Tänze der Vernunft in ihren Wendungen lenkt und beherrscht. —

Keine Kunst schildert die Empfindungen auf eine so künstliche, kühne, so dichterische, und eben darum für kalte Gemüther so erzwungene Weise. Das Verdichten der im wirklichen Leben verloren herumirrenden Gefühle in mannigfaltige feste Massen, ist das Wesen aller Dichtung; sie trennt das Vereinte, vereint fest das Getrennte, und in den engeren, schärferen Gränzen schlagen höhere, empörtere Wellen. Und wo sind die Gränzen und Sprünge schärfer, wo schlagen die Wellen höher als in der Tonkunst?

Aber in diesen Wellen strömt recht eigentlich nur das reine, formlose Wesen, der Gang und die Farbe, und auch vornehmlich der tausendfältige Uebergang der Empfindungen; die idealische, engelreine Kunst weiß in ihrer Unschuld weder den Ursprung, noch das Ziel ihrer Regungen, kennt nicht den Zusammenhang ihrer Gefühle mit der wirklichen Welt.

Und dennoch empört sie bei aller ihrer Unschuld, durch den mächtigen Zauber ihrer sinnlichen Kraft, alle die wunderbaren, wimmelnden Heerschaaren der Phantasie, die die Töne mit magischen Bildern bevölkern, und die formlosen Regungen in bestimmte Gestalten menschlicher Affekte verwandeln, welche wie

gaukelnde Bilder eines magischen Blendwerks unsern Sinnen vorüberziehen.

Da sehen wir die hüpfende, tanzende, kurzathmende Fröhlichkeit, die jeden kleinen Tropfen ihres Daseyns zu einer geschlossenen Freude ausbildet.

Die sanfte, felsenfeste Zufriedenheit, die ihr ganzes Daseyn aus einer harmonischen, beschränkten Ansicht der Welt herausspinnt, auf alle Lagen des Lebens ihre frommen Ueberzeugungen anwendet, nie die Bewegung ändert, alles Rauhe glättet, und bei allen Uebergängen die Farbe vertreibt.

Die männliche, jauchzende Freude, die bald das ganze Labyrinth der Töne in mannigfacher Richtung durchläuft, wie das pulsirende Blut warm und rasch die Adern durchströmt, — bald mit edlem Stolz, mit Schwung und Schnellkraft sich wie im Triumph in die Höhen erhebt.

Das süße, sehnsüchtige Schmachten der Liebe, das ewige wechselnde Anschwellen und Hinschwinden der Sehnsucht, da die Seele aus dem zärtlichen Schleichen durch benachbarte Töne sich auf einmal mit sanfter Kühnheit in die Höhe schwingt und wieder sinkt, — aus einem unbefriedigten Streben sich mit wollüstigem Unmuth in ein andres windet, gern auf sanft-schmerzlichen Akkorden ausruht, ewig nach Auflösung strebt, und am Ende nur mit Thränen sich auflös't.

Der tiefe Schmerz, der bald sich wie in Ketten daherschleppt, bald abgebrochene Seufzer ächzt, bald sich in langen Klagen ergießt, alle Arten des Schmerzes durchirrt, sein eigenes Leiden liebend ausbildet, und in den trüben Wolken nur selten schwache Schimmer der Hoffnung erblickt.

Die muthwillige, entbundene fröhliche Laune, die wie ein Strudel ist, der alle ernsthaften Empfindungen scheitern macht, und im fröhlichen Wirbel mit ihren Bruchstücken spielt, — oder wie ein grottesker Dämon, der alle menschliche Erhabenheit und allen menschlichen Schmerz durch possenhafte Nachäffung verspottet, und gaukelnd sich selber nachäfft, — oder wie ein unstät schwebender luftiger Geist, der alle Pflanzen aus ihrem festen irdischen Boden reißt und in die unendlichen Lüfte streut, und den ganzen Erdball verflüchtigen möchte.

Aber wer kann sie alle zählen und nennen, die luftigen Phantasieen, die die Töne wie wechselnde Schatten durch unsre Einbildung jagen?

Und doch kann ich's nicht lassen, noch den letzten höchsten Triumph der Instrumente zu preisen: ich meine jene göttlichen großen Symphoniestücke (von inspirirten Geistern hervorgebracht), worin nicht eine einzelne Empfindung gezeichnet, sondern eine ganze Welt, ein ganzes Drama menschlicher Affekten ausgeströmt ist. Ich will in allgemeinen Worten erzählen, was vor meinen Sinnen schwebt.

Mit leichter, spielender Freude steigt die tönende Seele aus ihrer Orakelhöhle hervor, — gleich der Unschuld der Kindheit, die einen lüsternen Vortanz des Lebens übt, die, ohne es zu wissen, über alle Welt hinwegscherzt, und nur auf ihre eigene innerliche Heiterkeit zurücklächelt. — Aber bald gewinnen die Bilder um sie her festeren Bestand, sie versucht ihre Kraft an stärkerem Gefühl, sie wagt, sich plötzlich mitten in die schäumenden Fluthen zu stürzen, schmiegt sich durch alle Höhen und Tiefen, und rollt alle Gefühle mit muthigem Entzücken hinauf und hinab. — Doch wehe! sie dringt verwegen

in wildere Labyrinthe, sie sucht mit kühn-erzwungener Frechheit die Schrecken des Trübsinns, die bittern Qualen des Schmerzes auf, um den Durst ihrer Lebenskraft zu sättigen, und mit einem Trompetenstoße brechen alle furchbare Schrecken der Welt, alle die Kriegsschaaren des Unglücks von allen Seiten mächtig wie ein Wolkenbruch herein, und wälzen sich in verzerrten Gestalten fürchterlich, schauerlich, wie ein lebendig gewordenes Gebirge, über einander. Mitten in den Wirbeln der Verzweiflung will die Seele sich muthig erheben, und sich stolze Seligkeit ertrotzen, — und wird immer überwältigt von den fürchterlichen Heeren. — Auf einmal zerbricht die tollkühne Kraft, die Schreckengestalten sind furchtbar verschwunden, — die frühe, ferne Unschuld tritt in schmerzlicher Erinnerung, wie ein verschleiertes Kind, wehmüthig hüpfend hervor, und ruft vergebens zurück, — die Phantasie wälzt mancherlei Bilder, zerstückt wie im Fiebertraum, durch einander, — und mit ein paar leisen Seufzern zerspringt die ganze lauttönende lebenvolle Welt, gleich einer glänzenden Lufterscheinung, ins unsichtbare Nichts.

Dann, wenn ich in finsterer Stille noch lange horchend da sitze, dann ist mir, als hätt' ich ein Traumgesicht gehabt von allen mannigfaltigen menschlichen Affekten, wie sie, gestaltlos, zu eigner Lust, einen seltsamen, ja fast wahnsinnigen pantomimischen Tanz zusammen feiern, wie sie mit einer furchtbaren Willkür, gleich den unbekannten, räthselhaften Zaubergöttinnen des Schicksals, frech und frevelhaft durch einander tanzen.

Jene wahnsinnige Willkür, womit in der Seele des Menschen Freude und Schmerz, Natur und Erzwungenheit, Unschuld und Wildheit, Scherz und Schauder sich

befreundet und oft plötzlich die Hände bieten: — welche Kunst führt auf ihrer Bühne jene Seelenmysterien mit so dunkler, geheimnißreicher, ergreifender Bedeutsamkeit auf? —

Ja, jeden Augenblick schwankt unser Herz bei denselben Tönen, ob die tönende Seele kühn alle Eitelkeiten der Welt verachtet, und mit edlem Stolz zum Himmel hinaufstrebt, — oder ob sie alle Himmel und Götter verachtet, und mit frechem Streben nur einer einzigen irdischen Seligkeit entgegendringt. Und eben diese frevelhafte Unschuld, diese fruchtbare, orakelmäßigzweideutige Dunkelheit, macht die Tonkunst recht eigentlich zu einer Gottheit, für menschliche Herzen. — —

Aber was streb' ich Thörigter, die Worte zu Tönen zu zerschmelzen? Es ist immer nicht, wie ich's fühle. Kommt, ihr Töne, ziehet daher und errettet mich aus diesem schmerzlichen irdischen Streben nach Worten, wickelt mich ein mit Euren tausendfachen Strahlen in Eure glänzende Wolken, und hebt mich hinauf in die alte Umarmung des alliebenden Himmels!

Anekdote.

Der Vorsteher des Jesuiten-Collegiums fragte einst den berühmten Tongelehrten J. J. Rousseau, welche Kunstmittel er anwende, um so schön zu schreiben?

„Ich schreibe, was ich denke!" erwiederte Rousseau scharfsinnig und freimüthig.

Das Große der Kunst.

Kein Componist der Welt, unter den Alten wie unter den Neuen, hat das Große musikalisch glücklicher dargestellt, als der mächtige, unsterbliche Revolutionär unserer Musik — Mozart. Was auch dieser Strahlen werfende Genius in seiner Kunst versuchte, gelang zwar freilich mehr oder weniger; aber es gelang — jedoch hier, im Gebiete des Großen, des Erschütternden, ist seine eigentliche Heimath. Und hier verweilte er auch, war es irgend zulässig, mit unverkennbarer Vorliebe — hier in einem Lande, wo fast immerwährende Stufen und Erdbeben ihn selbst nothwendig früh aufreiben mußten. Es haben Andere vor ihm, wie Jomelli, und noch Mehrere nach ihm dies Feld mit ausgezeichnetem Glücke bearbeitet; aber Keiner mit größerem, wohl Keiner mit gleichem Glücke. Und vornehmlich hat Keiner sich auf diesem Boden so innerhalb der Gränzen des wahrhaft Schönen zu halten gewußt — so frei sich zu halten gewußt von allen beträchtlichen Abschweifungen in das Rohe oder Freche, oder in das Grotteske, Bizarre, Widerhaarige. Man übersehe erst, höre dann und studiere nun seine bedeuten-

deren Werke, besonders die Ouverturen, die Finale's und hierher gehörigen Scenen des Don Giovanni mehre Stücke des Idomeneo, besonders das erste Finale und die Scene Volti interno, das erste Finale der Clemenza di Tito, die meisten seiner Symphonieen, seine Clavierconcerte, z. B. das aus D, C, C, B, von welchen die ersteren posthuma sind; dann verschiedene seiner Quartetten — man gehe über zur Kirchenmusik, zu seinen Motetten, z. B. zu der aus D, und zum ersten Satze der aus D, und nun besonders zu seinem Requiem: Requiem aeternam, Dies irae, Rex tremendae etc. — und man hat über die hier besprochene Gattung von Musik in Absicht auf zweckmäßige Anwendung der Kunstmittel zugleich die schönsten Muster für das, was sich nicht mehr in Worte und Räsonnement einfangen läßt. Seine besten Nachfolger, Cherubini und Beethoven, haben bisher (1805) noch nicht vermocht, wie er, die Kunst der Natur zu bezwingen, und sich überall vor Ausschweifungen zu bewahren.

Aus Goethe's und Zelters Briefwechsel.

(Fortsetzung.)

Zelter über Marx.

Herr Marx oder Markus, nicht der Evangelist, wiewohl er in der musikalischen Zeitung das neue Evangelium der Pfuscher predigt, brachte mir Grüße von Felix aus München, die sich von selber verstehn, wie ich nicht einverstanden bin mit dem Ueberbringer. Dieser Marx hat eine Kunst des Gesanges in 4to von sich gegeben, woran er soi-disant 9 Jahre gearbeitet hat, um den Deutschen endlich die italische Musik leid zu machen. Das Werk hebt also an: „Wir befinden uns jetzt am Ausgange einer Periode der Tonkunst, in der italische Musik alle Länder und auch Deutschland erfüllt, und fast vergessen gemacht hat, was deutsche Kunst und deutsche Musik seie.“ — Wenn das wahr wäre, so wäre es freilich das Beste, die Deutschen machten sich Musik, worüber man die italische gern entbehrte. Der Ausfall aber auf Excesse italischen Musikwesens, in den weiland salv. ven Castraten und sonst vergessenen Unwesens ist so abgedroschen wie die ganze Marxsche Lehre. Habet nur

Talent, ihr guten Deutſchen, und geht damit hin, wo ihr Ohren, Augen, Luſt und Sinn findet, die Fremde ſoll euch nichts anhaben! Dürer, Hackert, Grothe und wer noch haben ihr Talent in Italien geſtärkt und gefeſtet, und wer nichts mit dahin nimmt, wird nichts zurückbringen. Händel, Graun, Haſſe, Mozart haben, wo ſie nur waren, Muſik gemacht, ob ſchottiſche, italiſche, evangeliſche, das war ihnen all Eins, und was ſie gut gemacht, davon iſt die Welt erfüllt. Eure deutſche Tonkunſt — ihr Herren vom Stuhle — in Ehren! wenn ihr nur erlaubt, daß Muſik Muſik bleibe!

Zelter über Fürſt Radzivils Fauſt.

Fürſt Radzivil hat mich geſtern drei neue Scenen ſeines Fauſt vernehmen laſſen. Die Aufmerkſamkeit mit welcher Alles bis in die kleinſten Theile durchdacht iſt, konnte ich nur loben. Die erſte der Scenen iſt die Todtenmeſſe um die Mutter. Sie fängt ſchon vor der Kirche an. Gretchen hört ſchon von fern den Orgelton, geht in den Stuhl; das Requiem beginnt und das Amt geht ſeinen Gang. Zwiſchen dem Chorgeſang des Dies irae u. ſ. w. tritt nun gleichſam perſönlich Mephiſto hinter die Sünderin, an die Stelle des Gewiſſens, und ſpricht die bekannten improper laut redend aus. So geſchickt und fleißig das nun Alles in den Gang der Handlung verwebt und eingepaßt iſt, ſo bleibt es doch ein Fehlgriff, weil nicht bloß die Andacht der Sünderin, ſondern der Kirchendienſt ſelbſt, d. i. der Chorgeſang, durch Dazwiſchenrede geſtört wird, auch iſt es unkatholiſch. Wie geſagt: die Arbeit muß man loben; nur die Intention wie die Wirkung möchte ich

schelten; denn das Werk ist da und die Kritik kommt zu spät.

Die andere Scene ist der Spaziergang vor dem Thore mit Wagner, besonders die Unterhaltung über den Pudel. Die Verse sind metrisch zwischen der fortlaufenden Instrumentalmusik so glücklich eingepaßt, als wenn sich die Handlung praktisch denken ließe, und das Orchester so mitspazieren könnte.

Die dritte Scene gefiel mir am meisten, wiewohl sie eben auch melodramatisch, wie man's nennt, gesetzt ist. Der Spaziergang im Garten: Faust mit Gretchen und Mephisto mit Marthe gehn im Kreise um einen breiten Rasenplatz, so daß immer das eine Paar, welches spricht, gesehen wird, indem das andere zwischen Buschwerk wandelt. Hier geht die Musik höchst artig, bald herzig, bald ironisch fort und hängt geschmacksmäßig aneinander. Verse und Reime sind so zart und metrisch in den Gang der Musik verwebt, daß ich es für das Beste gelten lasse, was noch in dieser Art gewagt worden; wozu denn freilich gehören würde, daß die Declamirenden gut musikalisch, und alle Musiker zusammen so ohrenfest sind, um gelegentlich zu retardiren und wieder vorzugehen, wo denn der verfluchte Taktstock seine Pflicht zu erfüllen hat, ohne welchen man bald nicht mehr wird aufstehen und schlafengehn können.

Zelter über die Schätzel.

Meine gestrige Musik (die Jahreszeiten von Jos. Haydn) ist mit Beyfall und Freude aufgenommen worden. Außer Einem bemerklichen Fehler den ich selber gemacht habe, ist mir kaum noch was dergleichen

aufgefallen und ich kann zufrieden seyn, da die verwünschten Theaterballette und kleines Opernzeug verhindern, auch nur eine gestreckte Probe nacheinander zusammenzubringen, da denn immer ein oder ein anderes nothwendiges Individuum fehlt. Wäre meine erste Sängerin, Fräulein von Schätzel, nicht das angenehmste Mädchen, mit schönster Stimme, unverwüstlicher Lust, Folgsamkeit und Keckheit, so müßte man's wohl bleiben lassen, ein so großes, schweres Stück auf gut Glück öffentlich aufzuführen. So viel Du älter bist, als ich, hast Du vielleicht dergleichen nicht gesehn. Dabei singt sie vom Blatte und hat von Natur ein Tenuto, das Schwerste an seiner Stelle frisch anzufassen, und ich mußte auch meine Lection können. Außerdem thut sie nichts, als lachen, und paßt auf, wie ein Schnepfenschütze. Gott gebe, daß sie nicht auf dem Theater verdorben wird; wenn sich die Andern beißen, lacht sie.

Aus einem Briefe Göthes.

Dieses habt Ihr Musiker aber vor allen Künsten voraus, daß ein allgemeiner, allgemein angenommener Grund vorhanden ist, sowohl im Ganzen, als im Einzelnen, und daß also jeder eine Partitur schreiben kann, in vollkommener Gewißheit, vorgetragen zu werden, sie sei wie sie sei. Ihr habt Euer Feld, Eure Gesetze, Eure symbolische Sprache die jeder verstehen muß. Jeder Einzelne, und wenn er das Werk seines Todfeindes aufführte, muß an dieser Stelle das Geforderte thun. Es gibt keine Kunst, kaum ein Handwerk das dergleichen von sich rühmen kann. Ihr dürft ohne Pedanterie auf das Aelteste halten, Ihr könnt ohne Ketzerei und Hinderniß

Euch an dem Neuesten ergötzen; und wenn auch das Individuum in Eurem Kreise etwas Wunderliches und Seltsames hervorbringt, so muß es doch zuletzt mit dem All des Orchesters wieder zusammentreffen.

Zelter über einen Musikdirektor aus S. (Löwe.)

Ein Musikdirektor aus S. den ich vor zehn Jahren selber dahin befördert habe, kommt vor acht Tagen anher, kündigt ein Concert an, worin er sich mit selbsteigenen Compositionen werde hören lassen; miethet unsern Saal, bestellt sich ein starkes Orchester, und da er, seiner Sache gewiß, keinen günstigern Tag abwarten will, ist das Concert gestern geschehen, nachdem ich einige starke Hindernisse weggeräumt habe.

Eine Ouvertüre und ein Clavier-Concert waren sehr gut; dazwischen sang er Balladen von Uhland und Herder und verlangte, ich solle ihm noch ein Goethesches Gedicht zum Improvisiren am Fortepiano aufgeben, welches ich bescheiden abgelehnt habe. Fürst Radzivil gab den Zauberlehrling auf und der Improvisatar hat sich nicht schlimm aus der Sache gezogen, da es schon kein Kleines ist das Gedicht ohne Vorbereitung öffentlich wegzulesen.

Nach dem Concerte blieb der Virtuos auf ein Glas Wein und einem Fisch bei uns, um den Beifall eines dankbaren Publikums zu verarbeiten, das leider meist aus lauter Kennern (Freibillets) bestand. Da man es nun bei Tische auch nicht am Nachklange fehlen ließ, fand er Gelegenheit eine schmale Einnahme zu beseufzen, die ihm kaum den dritten Theil seiner Auslagen decke. Da sagte

ich: Mein Herr! Sie haben den Zauberlehrling kennen lernen; nun lernen Sie auch, was er in sich hat! Ein klingendes Publikum fegt man nicht mit den Besen herbei, und die Philister wird man nicht los. Ihr Concert ist 1000 Thaler werth; 300 Thaler machen die Kosten, es bleibt Ihnen daher die Summe von 700 Thaler Ruhm und Ehre übrig. Diese nehmen Sie mit nach S., sie werden Zinsen tragen: So fängt man an, wer was kann. Denn nur der Meister ruft die Geister; aber Berliner sind keine S — iner. — Dabei war man nun gutes Muths. Er aber ging und will noch heute abreisen, um sein Capital unterzubringen. — Und bin ich selber denn besser daran? Die Fluth wächst auch mir zu Kopfe, und man müßte besoffen werden, wenn man nicht ein Glas Wein dazwischen zu sich nähme. Vorgestern hab' ich nicht weniger denn elf Stunden nacheinander Musik gemacht und gehört, und kaum soviel Zeit dazwischen gehabt mich zu nähren. Eine Glocke will springen, wenn sie so lange geschlagen wird.

Ueber Mozarts Entführung aus dem Serail.

Diese Oper componirte Mozart auf Befehl des Kaisers Joseph II. für das deutsche Nationaltheater in Wien 1782 nach Bretzners Texte. Es gibt dieses Stück zugleich einen schönen Zug Josephs, der den Geschmack an italienischen Opern durch deutsche Singspiele zu verdrängen suchte und mehr für das Vaterländische stimmte, weßhalb er die Composition dieses Stückes aufgab.

Dieses Kunstwerk schuf Mozart in seinem Bräutigamsstande; daher fühlt man auch den Einfluß, den diese Seelenstimmung auf diese Composition hat. Sie ist voll süßer Gefühle schmachtender Liebe, und hierin spricht sich auch Mozart's musikalisches Leben und Weben und seine Originalität aus. Im Ganzen hat dieses Stück noch den gewöhnlichen Zuschnitt deutscher Singspiele. Die Ouverture hat gegen Mozart's sonstige Gewohnheit noch ihre drei Sätze, Allegro, Andante und Allegro, und keine Finale's. Daher schadet die Ouverture durch die schleppende Verzögerung der Ueberraschung; und statt sonstigen Finalen schließt der erste Akt mit einem Ter-

zett, der zweite mit einem Quartett und der dritte nach Hillers hergebrachter Weise mit einem Rundgesange, wo jede Person zu guter letzt ihr Verschen singt.

Im ganzen, abgerechnet die Fehler seines Zeitalters, ist der Plan dieses Singspiels vortrefflich und die Fabel vielleicht das vernünftigste aller übrigen Opernsujets. Die Charaktere sind, wie sich von Bretzner erwarten läßt, vortrefflich gezeichnet und von Mozart noch vortrefflicher colorirt.

Constanze ist ganz das leidende und treu liebende Mädchen; in ihrer Partie zeigt sie bange Sehnsucht und ist von Muth beseelt, wenn es darauf ankommt, ihrem Geliebten treu zu bleiben, oder mit ihm zu sterben. Ihre Arie: Ach, ich liebte! war so glücklich! lebt ganz in der Phantasie der hellsten Erinnerung. Und welche Schwermuth, welcher nagende Kummer scheint die Musik in der zweiten Arie: Traurigkeit ward mir zum Loose ꝛc. selbst zu verzehren in den Worten: Gleich der wurmzernagten Rose, gleich dem Gras im Wintermoose, welkt mein banges Leben hin. Welche Malerei in der letzten Zeile, welches lebendige Bild des Hinsterbens in der Instrumentalbegleitung, wo das Horn decrescendo fortsingt, der Fagott in ziehenden Noten schmilzt, und die Geigen wie die übrigen Instrumente sterbend abwärts sinken! — Wie wahr sind Musik und Worte: Selbst der Luft darf ich nicht klagen meiner Seele bittern Schmerz! denn unwillig sie zu tragen, haucht sie alle meine Klagen wieder in mein armes Herz!

Der Heroismus in der Arie: Martern aller Arten ꝛc. ist außerordentlich und charakterisirt die treue und standhafte Liebe. Und wessen Thränen flössen nicht beim letz-

ten Duette, wo Belmont und Constanze, sich wechselsetig tröstend, zum Tode bereiten?

Belmont ist ein schönes Ideal eines treuen Liebhabers. Wie malt sich sein Muth, für sein Mädchen Alles zu wagen, und die Angst, sie vielleicht für sich verloren zu sehen! Die malerische Arie: Ach wie ängstlich, ach wie feurig klopft mein liebevolles Herz ꝛc. ist sie nicht die reinste Sprache des liebesehnenden Herzens! Wie schön malen die Violinen das Pulsiren des ängstlichen Herzens; und bei der Stelle: War das ihr Lispeln? war das ihr Seufzen? Wie passend steht das Flötensolo da! Die Declamation des kurzen Recitativs mit nachahmender Oboe ist so redend, als durch die Instrumentation eigenthümlich charakterisirt. — Die Melodie der zweiten Arie: Wenn der Freude Thränen fließen ꝛc. ist schwärmerische Liebe, der Abdruck der zärtlichsten Empfindung. — Die dritte Arie: Ich baue ganz auf deine Stärke, vertrau', o Liebe, deiner Macht! ꝛc. wird durch Zuversicht, durch starken Glauben der Liebe mit allmächtigem Odem beseelt, und bietet einen festen Glanz in der Melodie dar. Wie sicher tritt der Baß auf! Welche Wärme und frohe, sich mit diesem Glauben verschwisternde Hoffnung malen die kurzen und heiteren Zwischenräume der Hörner und Clarinetten in die zuversichtliche Declamation? Sie bilden einen glänzenden Palast werdender Seligkeiten, die gewisse Aussicht auf den süßen Lohn der Liebe, auf den festen, unwandelbaren Grund der Treue.

Blonde, die freie, auch in der Sclaverei das Gefühl ihrer Würde nicht verlierende Engländerin, entzückt durch Naivetät, und erheitert durch ihre Launen. Solche naive Mädchencharaktere waren überhaupt Mo-

zart's Lieblingsarbeit. — Die Arie: Welche Wonne, welche Luſt! iſt voller Feuer und athmet muntern Geiſt, daher bewegt ſich die Melodie raſch und die Flöten charakteriſiren das frohe Mädchen. Bei der Stelle in dem Duett mit Osmin: Ich gehe, doch rathe ich dir ꝛc. kann man ſich kaum des Lachens enthalten; wie drollig parodirt ſie ihren alten grämlichen Osmin! Die Wirkung der meiſterhaften Stellen Blondchens: Nicht ſo viel, du armer Geſelle! ꝛc. und Osmins: Wahrhaftig nicht eh' von der Stelle ꝛc. iſt ganz der Natur abgeſchrieben.

In Blondchens erſter Arie: Durch Zärtlichkeit und Schmeicheln ꝛc. beweiſt Mozart ſeine Meiſterſchaft im Gebrauch der Inſtrumente, wo er die blaſenden wegläßt, und Alles mit Geigen, Viola und Violoncello accompagnirt.

Pedrillo's luſtigen, gewandten und feigen Charakter bezeichnet ſeine Arie: Friſch zum Kampfe! ꝛc., worin er ſich Muth einſprechen will, und doch ſeinen eigenen Worten nicht traut. Die Tonart der Entſchloſſenheit D will ſich zwar geltend machen, aber das Accompagnement, und beſonders die originell angebrachten Trompeten, die immer da ſchweigen, wo ſie laut werden ſollten, widerſpricht dem Texte beſtändig, wie Perrillo's inneres Gefühl ſeinen Worten. Wie zitternd accompagniren die Geigen bei den Worten: Sollt' ich zittern, ſollt' ich zagen? — Sogar der Deklamation merkt man den bloß geborgten Muth an; hingegen die Stelle: nur ein feiger Tropf verzagt ꝛc. ſingt er aus völliger Ueberzeugung. Dieſe Arie iſt überhaupt eine der durchdachteſten, die Mozart je componirte. — Der unerwartete Trompetenſtoß bei Pedrillo's Stelle in der Fermate: Friſch zum Streite! ꝛc. iſt mehr ein Angſtgeſchrei, als wirkliche

Aufforderung. Und die Angst in der Romanze: Im Mohrenland ꝛc. ist unverkennbar, da sie sich in die entferntesten Töne verliert. Mit diesem sonderbaren Tonstück wollte Mozart wohl nicht allein die Romanze und die Mitternachtszeit charakterisiren, sondern auch zugleich Rücksicht nehmen auf den Sänger und die Umstände, unter denen sie gesungen wird.

Osmin ist ganz, was er seyn soll, ein grober, niederträchtiger Türke. Sclavensinn und die ihm so nahe verwandte sinnlose Grausamkeit und läppische Brutalität charakterisiren diese orientalische Nichtswürdigkeit in scharfen Umrissen. Wie grell hallt seine Grausamkeit durch den wilden Eisenton der Janitscharenmusik in dem, die Musik der Morgenländer charakterisirenden, wilden A: Erst geköpft und dann gehangen ꝛc. wieder! Und wie ist der Ausdruck der wilden, barbarischen Grausamkeit mit schreienden Farben aufgetragen bei der Stelle: Dann gespiest auf heißen Stangen ꝛc., was durch den Triangel unwillkürlich gemalt wird; man hört die Eisen klappern. Welche Wuth schwellt die wild in einander heulenden und winselnden Blasinstrumente bei der Stelle: Dann getaucht, dann gebunden ꝛc. hier spricht schon die Musik allein. Die wilde rohe Schadenfreude in der Arie: Ha! wie will ich triumphiren! ꝛc. ist empörend. Man wendet sich mit Abscheu von dem Ungeheuer und scheint selbst Mozart zu verkennen. Wie hart und unbeugsam ist der Gang der Melodie, und wie viel Wahres liegt in dem ersten Unisonosatze bis zu der Stelle: Und die Hälse schnür' ich zu ꝛc. Der Accent, der auf das „und" gelegt ist, so wie die schnelle Wiederholuug des „schnür' ich zu" ist voller Wahrheit und zeugt von tiefem Studium. — Die dritte Arie: Solche hergelauf'ne Laffen ꝛc. gibt

das einzelne Bild seiner rohen Schlauheit und abgeschmackten Brutalität. Er bemüht sich, dem listigen Pedrillo begreiflich zu machen, daß er gewaltig klug wäre, und betete ihm wiederholt vor: Ich hab auch Verstand! das Gewöhnliche jener Leute, die keinen haben, daß sie desto öfter damit prahlen. Die Wiederholung, und immer einen Ton höher, bis auf die Letzt das nachdrückliche „Ich" unter dem Ruhepunkte, und hinterher — „hab' auch Verstand!" ist voller Wahrheit. Dann im schnellern Zeitmaße, mit eilends nach einander folgenden Sylben: Drum beim Barte des Propheten ꝛc. ist ganz die Sprache solcher kleinen elenden Tyrannen, die bei jeder Gelegenheit ihren Untergebenen ihre Gewalt fühlen lassen. Alsdann die in schnell aufsteigenden Noten wiederholte Drohung: Nimm dich in Acht! ꝛc. — Sogar in seinen Liedern der Liebe ist der Kerl fatal, wie in seinem schleppenden Vortrage des Liedchens: Wer sein Liebchen hat gefunden ꝛc. wie ganz in seinem Charakter in G, und wie träge schreitet Melodie und Zeitmaas! Alles deutet darauf hin, daß der Kerl gar nicht fühlt, was er singt, und daß er gedankenlos trällert. Auch sein „Trallera" ist höchst erbaulich und reizt mehr zum Einschlafen, als zur Freude. In diesem Liedchen erscheint Mozart allein schon als großes Genie. Selbst das Ritornell ist ein Kunstgriff, indem er die Melodie des Schlusses angibt. Hierdurch will er uns überreden, Osmin habe schon lange im Hause gesungen, ehe er heraus kam, und was wir hören, sey bloß die Fortsetzung des Liedchens, das er inwendig anstimmte.

Dieser Osmin, so schläfrig bei Liebe und Freundschaft — was gar nicht in seinem Charakter liegt — wie ganz anders erscheint er, wenn vom Hängen und

Spießen die Rede ist, wie geräth er da in Feuer und Flammen! Man fühlt die grausamen Arien: Erst geköpft und dann gehangen ꝛc. und: Ha! wie will ich triumphiren! ꝛc. wo der Charakter in grellen Zügen am Tage liegt.

Da das Stück irgend an einem Orte der Türkei spielt, so hatte Mozart Gelegenheit, Janitscharenmusik anzubringen; und wie vortheilhaft er dieß that, beweist die Ouverture, so wie die Partieen Osmins und der Türkenchöre, die ganz im asiatischen Style geschrieben sind, und außerordentlich wirken. Die Türkenchöre bei der Ankunft des Lustschiffes und am Schlusse athmen einen starken kühnen Geist, zumal das erstere: Singt dem großen Bassa Lieder ꝛc. Auch beim Trinkliede: Vivat Bacchus ꝛc. ist die Janitscharenmusik sehr gut angebracht; sie tritt ein, sobald Osmin den ihm vorgesungenen Vers nachsingt.

Und nun das unnachahmlich schöne Quartett zum Schlusse des zweiten Aktes. Welche Haltung der Charaktere! Welche Beleuchtung der Empfindungen, wie richtig gedacht, und wie meisterhaft durchgeführt! Man müßte es vielmals hören und die Partitur auswendig lernen, um alle die namen- und zahllosen Schönheiten ganz zu verstehen, wie namentlich die feine Nuance in dem canonischen Satze: Ich verzeihe deiner Reue ꝛc.

Blondchen ist ein edles Mädchen, Constanze ist aber in Hinsicht auf ihre Bildung und Empfindungen weit über sie erhaben; denn Constanze vergibt eher als Blondchen, und diese scheint bloß dem schönen Beispiele ihrer Gebieterin zu folgen, indem sie ihr den angefangenen Canon abnimmt und ihrem Pedrillo die Hand zur Versöhnung reicht. Im Tutti bei: Nichts fache das Feuer der Eifersucht an ꝛc. spielt die Trompete eine sehr vor-

theilhafte Rolle; denn indem sie diapasonisch mit der Singstimme geht, hebt sie den Ausdruck der Stelle gewaltig.

Die Scene vor dem Schlußchore zwischen Belmont und Constanze, wo sie sich wechselnd zärtliche Vorwürfe machen, dann wieder trösten und auf ihr Schicksal vorbereiten, ist der Triumph der ganzen Oper, das correcteste Gemälde liebender Leiden und erhabenen Duldens, von der traurigen Hoffnung überdämmert, daß ein gleiches Schicksal Beide treffen werde.

Welcher Odem himmlischer Ahnung weht aus der Melodie und Begleitung der Stelle: Mit dem Geliebten sterben, ist seliges Entzücken! Mit wonnevollen Blicken verläßt man da die Welt.

Und nun eine Uebersicht der mannigfaltigsten Charaktere, der verschiedenen Situationen in dieser Oper; eine Parallele zwischen Constanze und Belmont, mit dem rauhen Osmin: welcher Unterschied! Dort die sanften Töne der zärtlichsten Liebe; hier der Ausbruch wilder und geistloser Brutalität! Und wie schön paaren sich alle diese Widersprüche zum vollendeten Ganzen!

In diesem Stücke schäumte gewissermaßen der junge Geist Mozart's auf, er fühlte zum ersten Male seine Kräfte, die plötzlich hervorgetriebenen Blüthen des jungen Kernstammes nach der wohlthätigen Erschütterung des ersten Frühlingsgewitters. Im Idomeneo versuchte er seine Schwingen; hier fliegt er kühn zum Olymp. In der Folge zieht sich die emporstrebende Kraft, nachdem sie einmal ihren Flug versucht hat, in die bescheidenen Schranken der Regelmäßigkeit zurück.

Der orientalische Styl dieser Oper, der in späteren Opern Mozart's nicht wieder anzutreffen ist, darf hier

nicht unberücksichtigt gelassen werden. Nirgends finden sich in anderen Werken Mozart's Reminiscenzen dieser Schreibart.

Anekdoten.

Als Aubers Oper: „die Stumme von Portici" auf dem Hoftheater in Paris gegeben, dem Könige sehr gefallen hatte, übersandte der Monarch als Zeichen seiner Zufriedenheit den Dichtern Scribe und Delavigne, ein Prachtexemplar des Tacitus und dem Componisten eine kleine Bronzestatüe Heinrich des IV.

Goye, bei der Kapelle Ludwigs XV. angestellt, erlaubte sich einmal, den Erzbischof von Rheims, seinen Vorgesetzten, von einer sehr nachtheiligen Seite zu schildern. Als er nachher überlegte, daß diese Unbesonnenheit ihm sehr schädlich werden könnte, eilte er zum König, gestand sein Vergehen, und bat um Verzeihung.

Einige Tage nachher sang er in der Messe vor dem Könige. Der Erzbischof, dem man Goye's Lästerungen hinterbracht hatte, sagte so laut, daß es allgemein gehört werden konnte: „Es ist recht Schade, der arme Goye verliert seine Stimme."

„Sie irren sich," versetzte der König: „er singt gut, aber er spricht schlecht."

Antonio Lully war einer der fertigsten Virtuosen auf der Violine. Er hatte es zu einer solchen Fertigkeit und Geschwindigkeit gebracht, daß man ihn den musikalischen Luftspringer nannte. Klopstock sagte daher einst zu ihm:

„Sie haben gewiß keinen Lehrmeister gehabt, sonst wären Sie ja kein so großes Original.

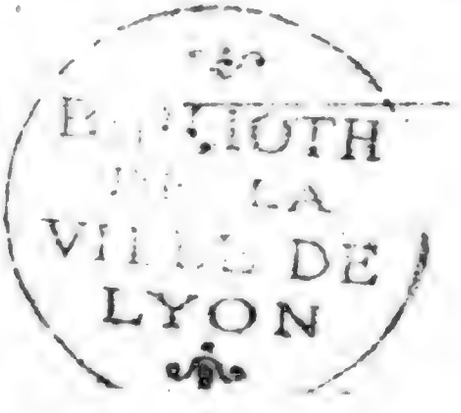
Der Professor Johann Reinhold Forster in Halle saß einst in einem Concert neben einem jungen Mädchen, welches, wenig Sinn für Musik verrathend, häufig gähnte, ohne die Hand vor den Mund zu halten.

Forster, den dieß verdroß, sagte endlich: Na, na, Mamsell, fressen Sie mich nur nicht!

„O nein," erwiederte das Mädchen: „das thu ich gewiß nicht, Herr Professor! Ich bin eine Jüdin, und esse kein Schweinefleisch."

Der bekannte Componist Gaveaux zu Paris wurde im Jahre 1812 wahnsinnig. Während seiner Verrücktheit schrieb er an einen seiner Freunde, den Tonkünstler Plantade:

„Mein Lieber Plantade! Ihre ausgezeichneten Verdienste haben mich bewogen, Sie huldreichst zu belohnen und ihnen hunderttausend Franken Einkünfte zu schenken. Ich bin Ihr wohlaffectionirter Gaveau, Kaiser Occident."



Digitized by Google

Bibliothek

des

Frohsinns.

Neue Folge.

IIIte Section.

Instrumental- und Vokal-Concert.

Zweites Bändchen.

Stuttgart.

Franz Heinrich Köhler.

1841.

Großes

Instrumental-

und

Vokal-Concert.

Eine musikalische Anthologie.

Herausgegeben

von

Ernst Ortlepp.

Zehntes Bändchen.

BIBLIOTH DE LA VILLE DE LYON

Stuttgart.
Franz Heinrich Köhler.
1841.

Digitized by Google

Franz Schubert.

Franz Schubert wurde am 31. Januar 1797 in einer Vorstadt Wiens geboren, wo sein Vater als Schulmeister lebte. In einem Alter von sieben Jahren ertheilte ihm Michael Holzer, Kantor in der Pfarrkirche der nächstgelegenen Vorstadt, den ersten Unterricht in der Musik und verschaffte ihm, als er die glücklichen Anlagen des Kindes entdeckt, Aufnahme in die kaiserliche Pensionsanstalt. Schubert war damals (1808) eilf Jahre alt, und erhielt gleich den Titel eines Hofsängers. Darauf wurde er Solosänger der kaiserlichen Kapelle, und empfing Unterricht im Piano und auf der Violine. Seine Fortschritte waren so reißend, daß er bei den Orchesterübungen, wo er die erste Violine spielte, die Leitung in Abwesenheit des Direktors übernahm.

Der kaiserliche Hoforganist Ruzicka ertheilte ihm tüchtige Lehrstunden im Generalbaß und später unterrichtete ihn der kaiserliche Kapellmeister, der berühmte Salieri, in der Composition. Endlich verdankte er, wie er selbst zugesteht, die Vollendung seiner musikalischen Erziehung den schönsten und bewundertsten Meisterwerken eines Mozart, eines Haydn, eines Beethoven. Niemals jedoch gab er eigenes strenges Selbststudium auf,

und noch in den letzten Monaten seines Lebens verwendete er angestrengten Fleiß auf den Contrapunkt unter der Leitung seines Freundes, des Hoforganisten Simon S . . . . . Nachdem er fünf Jahre in der kaiserlichen Pension zugebracht hatte, veränderte sich seine Stimme, und weil sein Beruf für musikalische Wissenschaft immer bemerkbarer hervortrat, so verließ er im Jahr 1813 diese Vorbereitungsschule und widmete sich gänzlich der Composition. Von dieser Zeit an lebte er im väterlichen Hause und später allein, indem er sich seinen Unterhalt durch ertheilte Stunden und verkaufte Werke erwarb. Mit Ausnahme einiger Ausflüge nach Ungarn, Steyermark und Oberösterreich, blieb er fortwährend in Wien, theils in der Stadt selbst, theils auf dem Lande, wo seinem fruchtbaren Genie die schönsten Eingebungen zuflossen. Sein Leben bietet kein nur einigermaßen wichtiges Ereigniß dar, daher er sich folglich seiner Kunst mit voller ruhiger Muße widmen konnte. Unglücklicher Weise und viel zu früh wurden seine Arbeiten für immer unterbrochen, denn eine Entzündungskrankheit entriß ihn der Welt am 19. November 1828 in einem Alter von zweiunddreißig Jahren.

Sein Tod wurde nicht nur von seinen Freunden, sondern auch von Allen, die sich in Deutschland für Kunst interessiren, höchst schmerzlich empfunden. Eine große Anzahl Künstler und Kunstverehrer begleiteten ihn zur letzten Ruhestätte; mehre feierliche Todtenmessen wurden ihm zu Ehren in Wien und einigen andern großen Städten gehalten. Seine Laufbahn, obgleich von kurzer Dauer, war nichts desto weniger reich an ausgezeichneten Werken.

Schubert sah sich mit einer so gewaltig-schöpferischen

Macht ausgestattet, daß er mit unbegreiflicher Geschwindigkeit die gediegensten Compositionen niederzuschreiben vermochte. Schon als Kind schrieb er viele Quatuor's, mehre Symphonieen und andere Schöpfungen; sein größtes Vergnügen bestand aber darin, kleinere Sachen von den berühmtesten Dichtern in Musik zu setzen und Balladen zu componiren, und es gelang ihm, fast alle seine Vorgänger in dieser Gattung zu übertreffen. In seinen Melodieen treten uns hauptsächlich folgende Eigenschaften in großer Vollkommenheit entgegen: zuvörderst große Originalität, ferner tief poetisches Gefühl, überraschende Wahrheit im Ausdruck, neuer Rhythmus, zarte Auffassung der Anspielungen des Dichters, feurige Einbildungskraft, obwohl gemäßigt durch eine gewisse Hinneigung zur Melancholie und durch eine Art von religiöser Salbung, anmuthige und einfache Wendungen, zierliche Nachlässigkeit der Modulation und unerschöpfliche Neuheit des Accompagnements. Der Charakter von Schuberts Musik ist überhaupt heftig, aufgeregt, sein Styl warm, farbig, voller Bewegung. Es ist ein feuriges Gemüth, das sein Glück in den ihn umgebenden Objekten sucht, nie aber von diesem gesättigt, wendet es sich von selbst dem Himmel zu. Es bewegt sich zwar im Endlichen, das Unendliche aber strahlt überall durch.

Schubert hat mehr als dreihundert Balladen in Musik gesetzt, und eine große Menge von Walzern, Märschen, Liedern mit Variationen, Sonaten, Phantasieen, Rondo's, Ouverturen, Trio's und andere zwei- und vierhändige Piéçen für das Fortepiano mit oder ohne Accompagnement verfertigt; ferner vierstimmige Sachen, Psalmen, Chöre, Cantaten, unter welchen Prometheus vorzüglich erwähnt werden muß, viele Qua-

tuor's, ein Ottett und drei große Symphonieen. Für Kirchenmusik schrieb er mehre Messen, unter diesen drei große, mehrere Offertorien, Graduale und zwei Stabat. Auffallend ist die Menge seiner Opern und Singspiele, deren Verzeichniß hier folgt:

1. Der Spiegelritter.

2. Das Teufelslustschloß. Diese beiden kleinen Opern sind von Kotzebue.

3. Claudine von Villa-Bella, in drei Akten von Goethe.

4. Die Freunde von Salamanca, in zwei Akten von Meyerhofer.

5. Don Fernand, ein Akt.

6. Der vierjährige Posten, Singspiel in einem Akte von Körner.

7. Die Zwillinge, zum ersten Male aufgeführt auf dem Hoftheater am 14. Juni 1820.

8. Die Zauberharfe, Melodram mit Chören und Gesängen, drei Akte, Wien 19. August 1820.

9. Alphons und Estrella, große heroisch-romantische Oper, drei Akte, componirt 1822.

10. Rosamunde, Drama mit Chören, drei Akte, aufgeführt am 20. December 1823.

11. Die Verschworenen, komische Oper in einem Akte von Castelli (1824).

12. Fierabras, große Oper in drei Akten (1824).

Außer diesen hinterließ er noch unvollendet die Bürgschaft, Adrast von Meyerhofer, Sakontala von Naumann.

Ferner componirte er zwei Nummern zum Glöckchen von Herold, das auf dem Hoftheater aufgeführt

wurde. Unter allen seinen lyrischen Werken betrachtete Schubert Alphons und Estrella und Fierabras als die gelungensten und für die Aufführung geeignetsten. Erschien die Mehrzahl von ihnen gleichwohl nicht auf der Bühne, so muß dieß Meistergeschick dem hervorstechenden Talente des Componisten zugeschrieben werden, der auf der einen Seite den Neid und die Eifersucht der Künstler erregt, und auf der andern von der Masse des großen Publikums nicht verstanden wurde.

Schubert besaß einen ruhigen, aufrichtigen und rechtschaffenen Charakter. Für seine Kunst begeistert, hörte er doch nie auf, zärtlicher Sohn, treuer Freund und erkenntlicher Schüler zu bleiben. Er liebte heitere, lustige, freimüthige Gesellschaft und gern unterhielt er sich bei einem Glase Bier mit den Freunden über Musik, Poesie und Kunst. Dann wurde er warm und es genügte, ein Gedicht ein einziges Mal zu überlesen, um eine Musik dazu zu improvisiren und wundervolle Melodieen zu componiren. Einige wollen behaupten, die Gewöhnung an starke geistige Getränke dürfte vielleicht nicht ganz unschuldig an seinem Tode gewesen seyn. Mit kindlicher Naivetät verband er eine große Vorliebe zu einsamen Stunden, dann floh er auf das Land um seinen schwermüthigen Träumereien nachzuhängen, und kehrte lustig und guter Dinge wieder heim. Besaß er Geld, so eilte er, es los zu werden, schenkte es entweder den Armen, oder verthat es in heiterer Gesellschaft seiner Freunde.

Seines Talentes sich wohl bewußt und von einigen Enthusiasten über Gebühr gelobt und gepriesen, wurde er doch nie stolz oder eitel, und war so wenig begierig auf Lob, daß er sich häufig versteckte, wenn ein neues

Digitized by Google

Werk von ihm erschien. Traf es sich, daß er mit andern Künstlern ein und denselben Gegenstand bearbeitete, so war er gewiß der Letzte, der seine Arbeit zum Vorschein brachte. Einige seiner Freunde, gerührt von seiner Uneigennützigkeit und seiner Gleichgültigkeit gegen sich selbst, kamen auf den Gedanken, ohne seine Theilnahme, aber zu seinem Vortheile, zwölf von seinen Werken herauszugeben; Schubert, der dieß erfuhr, gab zuletzt seine Einwilligung, und von dieser Zeit an, nahm der Ruf seiner Schöpfungen dermaßen zu, daß vom Februar 1821 bis gegen Ende 1828, wo er starb, hundert seiner Compositionen bei verschiedenen Herausgebern erschienen. Bescheiden und zurückhaltend, wenn die Rede von seinen eigenen Werken war, urtheilte er auch mit größter Unpartheilichkeit über die Werke Anderer. Der classischen Musik der großen alten und neuen Meister zollte er stets die tiefste Verehrung, und ließ namentlich Rossini's Talente volles Recht angedeihen.

Schubert war Mitglied der großen Musikgesellschaft der östreichischen Staaten; die Musikgesellschaften von Grätz und Insbruck nahmen ihn zum Ehrenmitgliede auf. Solche Auszeichnungen schmeichelten ihm sehr; seine Antwort bestand in der Composition mehrer bedeutender Werke für diese Gesellschaften. Unter den Männern, die sehr frühzeitig sein Talent erkannten und aufmunterten, muß vor Allen der Hofsänger Vogl genannt werden, der durch die Art des Vortrags von Schuberts Melodieen ebensowohl zu ihrer günstigen Aufnahme beitrug, als diesen auch ermuthigte, noch mehre zu schreiben. Der Beifall Salieri's und seines Freundes Anselm Hutten-Brenner regten ihn noch mehr an und ließen ihn muthig die Hindernisse übersteigen, die sich im Anfange seiner

Laufbahn vor ihm aufthürmten. Lobende Anerkenntniſſe mancher anderer hochgeſtellter Perſonen belohnten reichlich ſeine Anſtrengungen, und unter dieſen erwähne ich nur den berühmten Jean-Paul, der Schuberts ſtets mit großer Bewunderung gedachte. Als der Dichter des Augenlichts beraubt worden war, gewährten ihm Schuberts Balladen großen Troſt, und als der Tod endlich bei ihm anklopfte, wollte er nochmals ſeine Lieblingsballade hören. Solche rühmliche Anerkennung mußte begreiflicherweiſe den Künſtler gegen manche auf ihn gerichtete kleine Angriffe ziemlich gleichgültig machen.

Oft hat man von dem eigenthümlichen Talente Schuberts geſprochen, durch welches es ihm möglich wurde, ſich mit der größten Leichtigkeit in fremde Formen hineinzudenken. Er hatte zwei Sachen für Herold's Glöckchen geſchrieben, und eine Arie zu einer Auberſchen Oper; bei der Aufführung vermochten die deutſchen Künſtler nicht zu erkennen, was dem franzöſiſchen Muſiker angehöre, und was ihr Landsmann eingelegt habe. Seine Meſſen werden in Hinſicht auf religiöſes Gefühl und tiefe Andacht von Kennern über die Meſſen Cherubini's geſtellt, und ohne ſie gehört zu haben, darf man dieſer Anſicht beitreten, wenn man nur eine allgemeine Ueberſicht von Schuberts Muſik ſich zu eigen gemacht hat. Aus der gleichen Urſache muß man ſehr bedauern, daß ſeine dramatiſchen Werke ſo ſehr vernachläſſigt werden, denn Schubert, begabt mit ſo viel Melodie und mit ſo ergreifendem Ausdruck, muß nothwendig auch Meiſterſtücke für die Bühne geliefert haben. Hoffen wir, daß auch dieſer Theil ſeiner Werke einer glänzenden Wiederbelebung entgegengehe; vor Allem aber vergeſſen wir nicht, daß er, ungeachtet ſeines milden und ſanften

Charakters, dennoch für eine Menge Künstler ein Gegenstand großen Neides war. Einer beneidete seine Fülle von Melodie, ein Anderer seinen Ausdruck, ein Dritter seine neuen originellen harmonischen Combinationen; Alle gestanden ihm nur eine gewisse Gewandtheit zu. Im Augenblicke seines Todes wurde er erst als großer Künstler anerkannt, Jeder wollte seine Schöpfungen haben, und die Verleger rissen sich um seine Manuscripte.

So war Schubert. — Mit allen Sacramenten der Kirche versehen, starb er in christlicher Ergebung. Kurz war zwar nur sein Leben, aber wohl angewendet, und lange wird sein Name von der Zukunft genannt werden. Seine sterbliche Hülle ruht neben Beethoven, in welchem er das höchste Ideal musikalischer Kunst verehrte.

Anekdote.

Der berühmte Tonkünstler Karl Fr. Abel ging einst in London mit dem Lord Kelly spazieren. Beide kamen vor einer Taberne vorbei, wo eben ein Concert von Abel gespielt wurde. Ich möchte wohl wissen, wer dieser beherzte Tabernenvirtuose ist, sagte der Lord. „Wer wird es anders sein“ versetzte Abel, „als der verfluchte Kain.“

Aus Goethe's und Zelter's Briefwechsel.

(Fortsetzung)

Zelter an Goethe.

(Aus Wien.)

Donnerstag den 29. July. Mit dem alten Salieri habe ich vorgestern den angenehmsten Spaziergang nach Schönbrunn und von dort zurück gemacht. Dieser alte Geselle sitzt noch so voll von Musik und Melodie daß er in Melodieen spricht und gleichsam nur so verstanden wird. Es ist mir das größte Vergnügen diesem ächten Naturelle nachzuschleichen und ihn immer wahr zu finden, wie er ewig vergnügt ist. Auf diese Betrachtung komme ich eben zurück, da ich mir die Partitur des neuen Requiem von Cherubini habe bringen lassen. Eine Musik die bei jetziger verschrobener Zeit überall gefallen muß und gefällt, eben weil kein wahres Wort und doch Alles allerliebst ausgedacht und hervorgebracht ist, denn von einer requies aeterna ist auch kein Gefühl anzutreffen. Der Componist ist nur bedacht gewesen, im Gedicht die Stellen aufzusuchen, wo er poltern kann: dies irae — mors stupebit — rex tremendae majestatis — flammis acribus, und die Zwischenzeiten mit gemäßigter Unruhe auszufüllen; kurz die Nebensache ist hier die Hauptsache und das Ganze erscheint, als wenn einer

beſtändig und leidenſchaftlich „Nein" ſagte, und dazu mit dem Kopfe nickte. Eben ſo lügenhaft und verwirrend iſt eine Recenſion dieſes Werks, welche vor mir liegt: der Componiſt iſt bis in den Himmel erhoben und wieder herabgeſetzt als einer, der mit Mozart habe in die Schranken treten und mit ihm wetteifern wollen, da es doch Mozart beſſer gemacht habe; als wenn nun nach Mozart Niemand mehr componiren, ſterben oder Ruhe finden dürfe! Auf dieſe Anſicht ſind alle neuſte Lehrbücher gebaut und die alten geradehin verwerfen, und das iſt die jetzige Geſtalt der Kunſt.

Nun iſt es rührend, den guten Salieri dabei zu beobachten, der dieſen Zuſtand ohne den geringſten Schmerz verehrt und für einen Fortſchritt in der Kunſt anſieht, der eben ſo nöthig und für ihn unerreichbar iſt. Dabei ſchreibt er nach ſeiner gewohnten Art immer fort unwiſſend ironiſch und humoriſtiſch, und ſpinnt ſich ein wie ein Seidenwurm. Er hatte ſich ein Requiem gemacht, wovon er mit Genuß ſpricht, weil er ſeiner anno 1807 verſtorbenen Frau bald nachzufolgen glaubte; da dieß aber noch nicht geſchehen iſt, ſo hat er ſich nun ein viel kürzeres componirt, und meint: das ſey gut genug für ihn. Ich habe eine Meſſe und ein Offertorium von ihm vom Jahre 1766 mit ſeiner Erlaubniß copirt, welches den allerbeſten Werken des ſiebenzehnten Jahrhunderts dieſer Art in Italien nicht nachſteht. Es iſt fromm, klar, rein und erhebend und nach den praktiſchen Forderungen der Kunſt und der Kirche gemacht. Du hätteſt ſeine kindliche Freude ſehen ſollen, als ich ihm beim erſten Anblicke dieſer Stücke darüber etwas Begreifliches zu ſagen wußte, indem er die Sache aus der Tradition weiß, und ich ſie durch Beobachtung und Studium habe

erst erwerben und sie mir zuletzt klar machen müssen; denn die Lehre von den Kirchentonarten ist mit der Kirche selbst verschollen.

Beethoven, den ich gern noch einmal in diesem Leben gesehen hätte, wohnt auf dem Lande und Niemand weiß mir zu sagen: wo. Ich war Willens ihm zu schreiben; man sagt mir aber er sey fast unzugänglich, weil er fast ganz ohne Gehör sey. Vielleicht ist es besser, wir bleiben, wie wir waren, da es mich verdrießlich machen könnte, ihn verdrießlich zu finden.

Unter hiesigen Virtuosen auf dem Fortepiano zeichnet sich eine Madame Cibbini (Tochter Kozeluchs) aus. Das Spiel an sich selbst für Etwas genommen, gehört sie zu denen, die sich hören lassen. Was man hier Ausdruck nennt sind mir böhmische Dörfer, da mir der Eindruck abgeht, und ich höre immer lieber rasch, rein, richtig, deutlich, rund und klar spielen, als das ewige Drücken, Picken und Nicken als den Ausdruck von Nichts zu Nichts, den sie Gefühl nennen. Diese ewigen Sonaten (grandes Sonates) die zwischen Himmel und Erde, zwischen Contra C und viermal gestrichnem a, schweben und zappeln wie der Dieb am Galgen, machen mir schlechten Humor, weil man doch am Ende immer bravo! rufen soll, und Gott dankt wenn's überstanden ist.

Beethoven ist aufs Land gezogen, und Niemand weiß wohin. An eine seiner Freundinnen hat er eben hier aus Baden geschrieben und er ist nicht in Baden. Er soll unausstehlich maussade seyn. Einige sagen: er ist ein Narr. Das ist bald gesagt. Gott vergeb' uns allen unsere Schuld! Der arme Mensch soll völlig taub seyn. Weiß ich doch wie mir zu Muthe ist, wenn ich hier das Fingeriren ansehe und, mir armen Teufel ein

Finger nach dem andern unbrauchbar wird. Letzthin ist Beethoven in ein Speisehaus gegangen; so setzt er sich an den Tisch, vertieft sich und nach einer Stunde ruft er den Kellner: Was bin ich schuldig? — Ew. Gnaden haben noch nichts gegessen, was soll ich denn bringen? — Bring, was Du willst, und laß mich ungeschoren! —

Der Erzherzog Rudolf soll sein Gönner seyn und ihm 1500 Gulden Papier jährlich geben. Damit muß er sich denn freilich einrichten, wie hier alle Musenkinder. Diese sind hier wie Katzen gehalten; wer sich nicht aufs Mausen versteht, spart so leicht nichts. Dabei sind sie jedoch alle so rund und vergnügt wie die Wieseln.

Wien, den 14. September 1819. Vorgestern habe ich Beethoven in Mödlingen besuchen wollen. Er wollte nach Wien und so begegneten wir uns auf der Landstraße, stiegen aus, und umarmten uns aufs herzlichste. Der Unglückliche ist so gut als taub, und ich habe kaum die Thränen verhalten können. Ich fuhr indessen fort nach Mödlingen, wie er nach Wien. Die Gegend ist unaussprechlich reizend; die Brühl und die noch ziemlich erhaltene Burgveste des fürstlich Lichtensteinschen Hauses wurden näher besehen. Schöne Gobelins, gute alte Hausgeräthschaften und wohlerhaltene Bilder der Familie sind betrachtenswürdig. Einen Spaß, der mich nicht wenig kitzelt, kann ich nicht unterdrücken.

Ich hatte auf dieser Fahrt den Musikverleger Steiner bei mir, und da sich auf der Landstraße mit einem Tauben nicht viel verkehren läßt; so wurde auf Nachmittag um 4 Uhr eine ordentliche Zusammenkunft mit Beethoven in Steiners Musikladen verabredet. Nach dem Essen fuhren wir sogleich nach Wien zurück. Satt wie ein Dachs und müde wie ein Hund, lege ich mich

nieder und verschlafe die Zeit dermaßen, daß mir auch gar nichts einfällt. So geh' ich ins Theater, und als ich von fern den Beethoven erblicke, fährt mir's wie ein Donnerschlag in die Glieder. Das Nämliche nun geschieht Ihm, indem er mich sieht, und hier war nicht der Ort, sich mit einem Gehörlosen zu verständigen. Die Pointe nun folgt:

Trotz des mannigfaltigen Tadels, dessen Beethoven sich schuldig macht oder nicht, genießt er eines Ansehns, das nur vorzüglichen Menschen zugeht. Steiner hatte sogleich bekannt gemacht, daß Beethoven in seinem engen Laden, der etwa sechs bis acht Personen faßt, um vier Uhr zum ersten Male in eigner Person erscheinen würde, und gleichsam Gäste gebeten, so daß in einem bis auf die Straße überfüllten Raume ein halbes Hundert geistreicher Menschen ganz und gar vergeblich warteten. Das Eigentliche erfuhr ich selbst erst andern Tages, indem ich ein Schreiben von Beethoven erhielt, worin er sich (für mich aufs Beste) entschuldigte, denn er hatte, so wie ich, das Rendezvous glücklich verschlafen.

Haydn in der Schöpfung und den Jahreszeiten, und Beethoven in seinen Charakter-Symphonien und in der Schlacht von Vittoria haben das Seltsamste auf die Tafel gestellt und ausgezeichnet.

Was ich dabei bemerke, ist Folgendes: Nimmt man das Wort weg, und die Sache bleibt im Zusammenhange, so wird man sich beruhigen. Die Schlacht von Vittoria, welche ich nun vier Mal mitgemacht habe, hat mich noch immer in die herzhafte, furchtbar furchtlose und geistige Stimmung versetzt welche dazu gehört. Nur darf ich mir die Parteien nicht namentlich denken, weil

sich gleich das Urtheil einmischt, das allemal parteiisch ist. Und doch sind sie durch ihre Nationalmusik als Engländer und Franzosen kenntlich, man weiß nicht, ob es ein Fehler ist, oder eine Schönheit?

Die Ouvertüre in Haydns Schöpfung ist das Wunderbarste aller Welt, indem durch ordentliche, methodische, ausgemachte Kunstmittel ein — Chaos hervorgebracht ist, das die Empfindung einer bodenlosen Unordnung zu einer Empfindung des Vergnügens macht.

In der Symphonie zu den Jahreszeiten, welche den Winter vorstellt, friere ich mit Wollust am warmen Ofen, und weiß in dem Augenblicke nicht, ob es außerdem noch was Schönes in der Welt gibt?

Was der alte Bach und Händel geleistet haben, ist völlig grenzenlos, besonders in seiner Unzahl; so wie jede gelegentliche, vorüberschwirrende Aeußerlichkeit zu einem Abgrunde von Empfindung wird, welchen sie mit bekannten schwarzen Punkten bezeichnen. Ja, wäre im Menschlichen keine Beschränktheit und das äußerliche Mittel reich genug, so würde man im Bauche der Erde und in der Brust der Sterne das Leben der Allmacht erkennen.

Was ich hiergegen an den Tag gebracht habe, ist eben von der Art, daß ich darüber nichts Verständliches zu sagen wüßte. Daß ich aus Neigung und Glück aus obigen Schätzen Manches herausgeahnet habe, was also nichts weniger als einzig ist, mag darin bestehen, aus wenigen Noten einen Knäul zu wickeln, woraus sich abwickeln läßt, was der Faden langt, und dahin haben mich Deine Gedichte gebracht, die ich verstehe, ohne sie zu erklären; welches Letztere mir oft genug zum Vorwurf

wird, der mich nicht befremdet, und nicht kränkt, weil ich weiß was darin ist, wenn ich es auch nicht herausschaffe.

Gestern, Sonnabend, ist Mad. Mara aus freien Stücken, und zwar zu Fuße, zu mir gekommen, um, wie sie sagt, mein wohlverdientes Geld zählen zu helfen. Stelle Dir vor, diese 72jährige Matrone, dieser Dämon von Sängerin ist gerührt worden von unserm: Messias. Der Schmerz und die Freude, sagt sie, habe sie hingerissen, die Beisitzenden müßten sie für närrisch gehalten haben. Die Fugen wären geflossen, eine Orgel von lebenden Stimmen. Sie hat in London oft genug in dieser Musik gesungen; in Summa, sie gesteht, daß unsere Production sich wohl neben der Londoner, worauf sich die Engländer genug zu Gute thun, könne hören lassen.

Nun muß ich sagen, daß, nach einer einzigen flüchtigen Probe (einige Placker der königl. Kapelle abgerechnet) es mir selber gefallen hat. Aber daß eine drei Stunden lange Musik so anhaltend eine gedrängte Menge interessiren und befriedigen kann — daran merken wir, daß eine zweiunddreißigjährige Arbeit hier und dort in Frucht gegangen ist.

Den 8. April 1822. Ueber diesen Messias, der aus Lutherschen Bibelworten zusammengesetzt ist, bin letzthin wieder unter die Philologen gerathen, und wie es heißt, grob worden. Es ward gesagt: die Musik sey ein wunderliches Wesen, indem sie Prosa metrisch behandle.

Ihr Herren, war die Antwort, wißt nicht, was Prosa ist. Es gibt gar keine Prosa. Was Ihr so nennt, wird nur durch Euch dazu, indem Ihr an Euch und an der Welt so lange schnitzt und drechselt, bis Ihr die Hände

voll Späne habt, die Ihr denn getrost für Eins oder Anderes ausgebt, um einen Namen zum Kinde zu haben. Ihr lebt und steht und geht, und wißt es nicht, und wißt Alles; Ihr redet und schweigt und begreift nicht, daß Alles metrisch ist, so lange Ihr gesund seyd. Da Ihr aber um das Letztere immer den Doktor fragen müßt, so ist Euch nicht zu helfen, Sela. Das war übermüthig, stolz u. s. w.

Als wären wir ein Vieh!
Versteht man nicht Griechisch? Und Sie,
Wie weit sind Sie denn her?
Wie verstehn denn Sie Ihren Homer?
Schlagen sich drum und boxen —
Und wir? — Wir wären die Ochsen? —
Nein, lieber Mozart, nein!
Das kann nicht seyn!

Gegen 6 Uhr Vormittag. Hat man doch genug gehört von der Harlemer Wunderorgel, und nun habe auch ich nicht bloß davon gehört. Der Herr Organist ließ eine volle Stunde lang Hexereien aller Art von sich gehen, wie sie durch Voglers Sündenfall über das Geschlecht der Orgeln gekommen sind. Krieg, Schlacht, Krächzen und Aechzen; Donnerschläge, Blitz und Hagel und Regen; Liederchen aus dem Freischütz; Chöre, Arien ja sogar Recitative aus Haydns Schöpfung stolperten ja purzelten durcheinander wie die Hammel aus dem Stalle.

Denke nicht, ich übertreibe: wahrhaftig es war so! ja ich finde nur zu oft das Nämliche; und doch weiß ich diesem guten Manne Dank (der sein Bestes thun wollte)

indem ich so das ganze Werk von 60 klingenden Stimmen mit 12 Blasbälgen, einzeln und zusammen in voller Kraft durchmustern können.

Die Harlemer Orgel ist in der That, wenn nicht das größte, doch das schönste Werk, das ich vernommen und gesehn habe. Sie ist im Jahr 1738 von Christian Müller gebaut und vollendet, und zwar noch heut bei gesundem Leibe. Unter 5000 metallnen Pfeifen, deren größte 38 Fuß lang und 15 Zoll im Durchmesser ist, habe keine gesehn, die ein Beulchen hätte. Fünftausend Töne ohne Fehler, die hohen hell und weich, die mittlern voll und kräftig, die tiefen mächtig und klar; das Eingeweide bequem, wie in einem gesunden Leibe, im Ganzen endlich beherrschend einen Raum von 111 Fuß Höhe, 175 Fuß Breite und 391 Fuß Länge; eine Dimension die schon zu den größten gehört.

Der Organist Schumann weiß sich was mit seiner Orgel, die er gut in Ordnung hält und sich regelmäßig alle Donnerstage allein darauf hören läßt. Da ich ihm hierüber mit einem guten Worte entgegenkam, fing er dermaßen an zu holländern, daß unsere Damen mich beim Aermel davon rissen, denen schon eine volle Stunde Orgelspiel Uebermaß gewesen seyn mochte, was sie jedoch als Kenner nicht Wort haben wollen.

Die Freude, ein solches Meisterwerk in seinen Theilen zu erkennen, ist anziehend genug, indem man dadurch mit dem Meister theilt. Ich werde zeitlebens an diese glückliche Stunde zu denken haben, denn das war der wesentliche Zweck meiner Reise nach Holland, das sonst kein Aufenthalt für mich ist, wie man sich auch dort selbst gefällt.

Zelter, (in einer Beilage.)

An Hrn. Musikdirector *** zu ***.

Ihren Brief vom 30. v. M. hat mir Herr Schlesinger ohne Weiteres zugesandt. Da Sie, werther Freund, mir darin ein Exemplar Ihrer drei Balladen zusagen, so habe mir von Herrn Schlesinger ein solches holen lassen; Sie werden wohl gesorgt haben, daß es mir nicht in Rechnung gestellt wird.

Sie verlangen ein Urtheil, ja belehrenden Tadel über Ihr Werk, welches nun gedruckt ist, und das Eine wie das Andere ohne mich finden wird. Sie gedenken aber meiner eigenen Versuche mit Lobe, und da könnte ich noch eher sagen, wie ich mich bei deren Verfertigung zu verhalten gesucht habe. Vor allem reflectire ich am Gedichte auf die Form und suche schon darin meinen Dichter zu erkennen, indem ich voraussetze, daß ihm eine Melodie vorgeschwebt, in sofern er in dieser Bedeutung ein Dichter ist. Kann ich mich hier mit ihm in Rapport setzen, ja seine Melodie so treffen, daß er sich selber darin einheimisch findet, so wird unsere Melodie auch singbar seyn.

Daß diese Melodie zu allen Strophen passe, ist ein Umstand, der auch besseren Componisten nicht einleuchtet. Die Einwendungen dagegen sind mir nicht unbekannt. Sie, lieber Freund, werden wenigstens daraus abnehmen, daß ich dem absoluten Durchcomponiren strophischer Gedichte nicht zugethan bin. Andere werden es anders halten, und kann ja geschehen, wiewohl eine Melodie die man nicht mehrmals mit Genuß vernehmen wollte, nicht die beste wäre.

Die Melodie darf nicht am Worte kleben. Das Wort ist todt, die Zunge wirft es ab; im Tone wohnt des Gesanges Leben, wie denn schon eine schöne Stimme allein das Herz bewegt.

Die Begleitung lasse ich gern so einhergehen, daß die Melodie allenfalls ohne sie bestehen könnte; in jedem Falle muß die Begleitung eine homogene Bedeutung haben, ja selbst für sich allein nicht ohne Bedeutung seyn.

Die beliebtesten Lieder sind insgemein solche, die der Begleitung nicht bedürfen, wenn dagegen andere beifällige Stücke so in die Begleitung verflochten sind, daß man die Singstimme kaum vermissen würde. Sollte hierin ein Widerspruch erfunden werden, so weiß ich, was ich sage, wenn ich auch noch nicht weiß, wem ich es sage. Denn daß Gesetze und Vorsätze nicht immer in Erfüllung gehen, das lasse ich mir geduldig vorwerfen.

Aristoteles hat gut reden, Shakspear aber hat das Machen. Ein rechtes Talent wird in der Wahl der Gesetze eben sowohl Geschmack zeigen, als in der Wahl der Töne.

Endlich will ich noch beibringen, was diesem allen hätte vorangehn sollen:

Es kommt nämlich darauf an, was der Componist gern machen, oder von sich geben will. Ist ihm das Gedicht nur ein Draht, seine Puppen daran zu hängen; will er funkeln, munkeln, sausen und brausen, recitiren, declamiren, fingeriren; sich eine Motion, einen Ritt ins Weite machen, so ist er von obigen Bedingungen entbunden, und ein Talent wird auch hier noch etwas leisten, sollte auch ein ganz unverhofftes Facit herauskommen.

Das, mein Freund, ist die Wirkung Ihrer Balladen

auf mich, und mehr wüßte ich nicht darüber zu sagen, da sie Ihnen doch ohne Zweifel gefallen werden. Wenn ich Ihren Edward auch auf Noten zu setzen wüßte, so wäre mir's doch nicht möglich ihm eine klare Vorstellung abzugewinnen, die mir eine Melodie erzeugte; das ganze Gedicht ist für meinen Sinn todt, oder ich müßte ein Schotte wenigstens gewesen seyn. So verschieden sind wir Menschen; wir Alle fehlen; Jeder auf seine Art und Keiner darf sagen: mache es so wie ich! Gott befohlen!

3.

Zelter über Mendelssohn-Bartholdy.

Gestern Abend ist Felixens vierte Oper vollständig nebst Dialog unter uns aufgeführt worden. Es sind drei Akte, die nebst zwei Balletten etwa drittehalb Stunden füllen. Das Werk hat seinen hübschen Beifall gefunden. Auch das Gedicht von Dr. Casper ist geschickt genug, da der Poet musikalisch ist.

Von meiner schwachen Seite kann ich meiner Bewunderung kaum Herr werden, wie der Knabe, der so eben fünfzehn Jahre geworden ist, mit so großen Schritten fortgeht.

Neues, Schönes, Eignes, Ganzeignes ist überall zu finden. Geist, Fluß, Ruhe, Wohlklang, Ganzheit, Dramatisches. Das Massenhafte wie von erfahrnen Händen. Orchester interessant, nicht erdrückend, ermüdend, nicht bloß begleitend.

Die Musici spielen es gern, und ist doch eben nicht leicht. Das Bekannte kommt und geht vorüber, nicht wie genommen, vielmehr an seiner Stelle willkommen

und zugehörig. Munterkeit, Jubel, ohne Hast, Zärtlichkeit, Zierlichkeit, Liebe, Leidenschaft, Unschuld.

Die Ouvertüre ist ein sonderbares Ding. Du denkst Dir einen Maler der einen Klaks Farbe auf die Leinwand schmeißt, die Masse mit Finger und Pinsel austreibt, woraus zuletzt eine Gruppe an den Tag kommt, daß man, fort und fort überrascht, sich endlich nach einer Begebenheit umsieht, weil ja geschehen seyn muß, was wahr ist.

Freilich spreche ich wie ein Großvater, der seine Enkel verzieht. Ich weiß wohl was ich sage, und will nichts gesagt haben, als was ich zu beweisen wüßte.

Zuerst durch Beifall in Menge, den man am aufrichtigsten durch Orchesterleute und Sänger einholt, denen man bald abmerkt, ob Kälte oder Widerwillen oder Liebe und Gunst, Finger und Kehlen bewegt. Du mußt ja so was wissen.

Wie der Mund gefällt, der dem andern zu Munde redet, so der Componist, welcher dem Ausführenden vorlegt, was ihm gelingen kann, und dieser mitgenießend weiter vertheilt. Das allein will schon Alles sagen.

Schluß folgt im nächsten Bändchen.

Der Pudelmütze sechs- und zwanzigstes Geburtsfest.

Wir schmaußten gar herrlich. Der alte wackere Hoforganist hatte gerade heut' seine froheste Laune. Feierte er doch die Silberhochzeit mit seinem Amte! Um die lange stattliche Tafel saßen Kinder und Kindeskinder, auch der Hofprediger, der Forstkommissär, der Vetter Gewürzkrämer aus Z***, der Kapellmeister mit ihren Frauen, und ich, an der Spitze Aller die ehrwürdige Hausmutter und der joviale Wirth. Und nun — sagte der Hoforganist — als wir mit dem Braten fertig waren, die mit Blumen gezierten Kuchen angeschnitten wurden, und der köstliche Burgunder anfing, die Häupter zu illuminiren: nun liebe Margaretha, hole mir den Bastian.

Die Kinder des guten Alten, die wohl wußten, was nun vorgehen werde — denn sie kannten die Geschichte schon — wurden mit einemmale still, und selbst uns Andern allen verging das laute Lachen, als die Hausfrau mit einem großen, in Oel gemalten, in goldenen Rahmen gefaßten Bilde hereintrat, und es feierlich hinter den Vater stellte, so, daß wir es Alle sehen konnten.

Das ist der Bastian, sagte der Hoforganist.

Ja, das ist Bastian, riefen die Wenigen, die ihn gekannt hatten.

Was halten Sie von der Person, wertheſter Freund? — richtete der Wirth nun an mich die Frage.

Ich — in Wahrheit — ich hatte niemals ein hundsvöttiſcheres Geſicht geſehen. Auf dem halbnackten Scheitel krümmten ſich nur noch einzelne ſparſame, weiße Haarparthieen, kleine blinzelnde Augen ſaßen tief unter buſchigen, weißen Augenbraunen, eine tiefe lange Schmarre theilte die linke Wange beinahe in zwei Hälften, und ein Judaskinn ragte weit unter dem Munde hervor, den ein teufliſches Lächeln verzerrte. Dazu ſchien das Geſicht wenigſtens ſiebenzig Jahre alt zu ſeyn, und Jeden mit ſchadenfrohem Blicke zu treffen, von welcher Seite man es auch betrachtete.

Ich ſchwieg, denn ich wußte nicht, was ich ſagen ſollte.

Auch die Andern ſchwiegen.

Ich merke — fuhr der Hoforganiſt fort — ich merke wohl, meine lieben Freunde, was Sie beim Anblick dieſes Bildes denken und empfinden. Hören Sie nun, welch ein Menſch dieſer Baſtian war, und wie er auf das Schickſal meines Lebens eingewirkt!

Heute ſind es fünf und zwanzig Jahre, daß ich als Hoforganiſt inſtallirt wurde, und gerade heut' will ich, wenn ihr lieben Gäſte mir's erlaubt, und Euch ja nicht im Eſſen und Trinken ſtören laſſet, den Anfang des letzten Aktes meines Lebens erzählen. Muß ich doch, iſt mir's doch heilige Pflicht!

O, wir bitten auch Alle darum, riefen wir, und der Hoforganiſt begann:

Es war gar eine kalte, traurige Decembernacht, in

der vor sechs und zwanzig Jahren Buchenrode abbrannte, wo ich Kantor war. Das ganze Dorf lag in ruhigem Schlafe. Da mit einem Male um Mitternacht erscholl der Schreckensruf: Feuer! Feuer! — Gott im Himmel! Ich und meine Margaretha hatten kaum Zeit, aus dem Bette und in die Kleider zu springen, dem kleinen Gottlieb das Röcklein überzuwerfen, und den armen Säugling mit einigen Bettkissen zu umhüllen; denn gerade in des Nachbars Hause war das Feuer ausgebrochen. An ein Retten von Geld und Geldeswerth und Mobilien war gar nicht zu denken. Der fürchterlichste Sturm brauste und vereitelte alle Löschversuche. Wie Raketen und Leuchtkugeln flogen die Schoben, und bald war ganz Buchenrode ein einziges Flammenmeer.

Da standen wir nun zitternd hinter dem brennenden Dorfe auf unsern Aeckern, und hörten das Einstürzen der Giebel, das Gebrüll des unglücklichen verbrennenden Viehes und das Heulen und Wehgeschrei unsrer Freunde. Jetzt — schon faßte die Flamme mein Dach und die Vorderstube — jetzt, o mein Gott! — jetzt fiel mir's ein — ich riß mich los von Weib und Kind, und stürzte mich in meine Wohnung. Mehr als mein Leben mußte ich ja nun retten — meine dreihundert Orgelvorspiele, die ich mit zehnjährigem Fleiße komponirt. Das Angstgeschrei meines Weibes verhallte hinter mir, und durch Rauch und Gluth drang ich durch.

Hoch in der Hand das Buch haltend, aber halb erstickt und geschunden, kehrte ich zurück, und rief der Margaretha zu: Gott Lob! Gott Dank! Weib, ich habe die Orgelvorspiele! Ach! es war Alles, was wir dem Verderben entrissen, und wie die Sonne aufging, lag

das schöne große Kirchdorf, die Schule und die Kirche, Alles in Schutt und Ruinen.

Zehn Jahre war ich hier glücklich gewesen, im stillen Kreise eines bescheidenen nützlichen Wirkens, und nun auf einmal mit den Meinen brodlos, ein Bettler, ein Vetriebener. Denn zum Wiederaufbau des Dorfes und der Kirche in Kurzem, war gar keine Hoffnung, eben so wenig auf Unterstützung unseres Herrn, des gnädigen Grafen. Der schwelgte schon seit langen Jahren in Paris. Und dennoch war mein Muth nicht dahin. Beruhige dich, Margaretha, sprach ich zu dem weinenden Weibe! Hat uns und unsern unschuldigen Würmlein doch Gott das Leben erhalten. Beruhige dich! Haben wir nicht Freunde und Verwandte in der Residenz? Die werden uns nicht im Stiche lassen. Und habe ich nicht meine dreihundert Orgelvorspiele? O Margaretha, du wirst es sehen, wie sich die Verleger drum reißen, und wie sie froh seyn werden, wenn ich sie für schweres Geld dahin gebe! Drum laß deine Klagen, und komme fort von diesem Ort des Schreckens!

Den vierjährigen Gottlieb — dort den Ober-Hof-Gerichts-Sekretair — nahm ich an meine Hand, Margaretha trug den Säugling, der aber ungebührlich schrie — der Trotzkopf! es ist dort die ehrbare Frau Forstkommissarin, und so gingen wir fürbaß, immer längs der Straße hin, nach der Residenz zu, ich freilich baarhäuptig, denn ich hatte den Hut bei der Rettung meiner Orgelvorspiele verloren.

Als wir nun noch einmal vom Hügel, wo die drei Linden stehen, nnd nun zum letzten Mal die Stätte sahen, wo unser unglückliches Dorf gestanden, und wie die Morgensonne noch die dampfenden Rauchwolken

färbte, da sagte die Mutter traurig: nun haben wir nichts mehr, als uns, unsere Liebe und — — unsern himmlischen Vater — der uns nicht verlassen wird! — Margaretha — antwortete ich, und stimmte freudig an das schöne Lied: Befiehl du deine Wege.

Freilich hatte ich nur fünf Gulden in der Tasche. Aber wohnte denn nicht gleich in der Vorstadt der Residenz, die nur vier Meilen entfernt war, der reiche Lederhändler, der unser Vetter war? War nicht drinnen in der Seilergasse der vornehme und angesehene Justizrath, den ich einmal mit Frau und Kind drei Tage lang in Buchenrode gepflegt, als er mit dem Wagen umgeworfen, und die alte Tante sich die Hüfte ausgerenkt? Hatte er mich nicht tausendmal sein scharmantes Freundchen genannt, und mir feierlichst zugeschworen, bei vorkommenden Gelegenheiten mir den Liebesdienst reichlich zu vergelten? Waren nicht in der glücklichen Stadt drei Buch- und Musikalienhandlungen? Konnte es mir also wohl fehlen? War nicht auf diese oder jene Art für uns ganz gewiß gesorgt? Und war nicht vor allen Andern auch in der Residenz unser allerbester Freund — unser lieber Herr Gott?

In Wahrheit, nie hatte eine abgebrannte Familie, die eben Alles verloren, und die vor Frost und Ermüdung der Ohnmacht nahe war, die Thürme einer Stadt mit froheren Gefühlen begrüßt, als wir die Thürme der Residenz, im Strahle der sinkenden Abendsonne.

Halbtodt standen wir vor der Thüre des stattlichen Hauses unsers Vetters, des Lederhändlers. Ich, klappernd vor Frost, zog die Klingel, die drinnen im gewölbten Gebäude gewaltig lärmte und Hundegebell weckte, so, daß der Gottlieb erschrecken der Mutter in

die Röcke fuhr. Wer ist da? fragte der Vetter aus dem Fenster des Mittelstockes.

Wir sind's — war meine Antwort — Andreas aus Buchenrode, mit Weib und Kind. Macht nur flugs auf, Herr Vetter, so bald werdet Ihr uns nun nicht wieder los.

Was? — rief der Vetter — was wollt Ihr, und warum kommt Ihr eben mit der ganzen Bagage?

Warum? war meine Antwort — weil wir vergangene Nacht abgebrannt sind, und Alles verloren haben. Darum macht nicht erst viel Komplimente, Ihr braver Vetter! Laßt aufschließen, und die Frau Muhme den Topf zum Warmbier hinsetzen, denn wir sind erstarrt und hungrig bis auf den Tod.

Ei — krähete der Herr Vetter herab — seht mir doch das Lumpenpack! Schert Euch in's Wirthshaus, wenn Euch hungert! Bei mir kommt Ihr nicht an! Unsere Verwandtschaft ist so nahe nicht! War doch erst der Vater Eures Weibes der Bruder von meinem Vater. Geht in den rothen Kegel, dahin will ich Euch morgen Etwas schicken.

Vetter — schrie ich — Vetter! ich bin der Andreas aus Buchenrode, hört Ihr's, der Andreas bin ich!

Schert Euch zum Henker! antwortete der Vetter und schlug das Fenster zu.

Und da standen wir nun in der grimmigen Kälte, bei einbrechender Nacht. Meine Kinder zitterten und weinten. Aber ich sagte: pfui, Margaretha! Der Herr Vetter ist deiner Thränen nicht werth, und so gingen wir in den rothen Kegel, da wir doch jetzt Abends dem vornehmen Herrn Justizrathe nicht auf den Hals fallen konnten.

Saßen wir doch nun in der warmen Stube, und brachte doch nun die Wirthin die labende Biersuppe. Dieß und die frohe Aussicht auf den folgenden Tag, machte uns bald das süße Vetterlein und unser Leid vergessen, und stimmte uns so heiter und wohlgemuth, daß ich einen Exzeß beging, und zum Butterbrode einen Käs und einen Krug Bier geben ließ. Ach — dacht' ich — der Justizrath und der Verleger bezahlen ja doch Alles.

Getröstet sanken wir auf die harte Streu, und schliefen sammt und sonders fest wie die Ratten und traumlos dem kommenden Tage entgegen, dem verhängnißvollen, entscheidenden. Es war der siebenzehnte December, also gerade heut vor sechs und zwanzig Jahren.

Früh um neun Uhr — wo ich doch erst mit Anstande den vornehmen Herrn sprechen konnte — setzte sich meine arme Karavane in Bewegung, nachdem wir Abschied vom schelmischen Wirthe im rothen Kegel genommen, der mir für den einzigen Abend zwei Gulden abgezwackt, und so gelangten wir in die Seilergasse.

Hier war es ganz anders wie beim Lederhändler. Der Herr Justizrath ließ uns gleich ins Haus treten, und kam selbst mit der Morgenpfeife die Treppe herunter. Ich erzählte kurz unser Unglück, und wer ich sey, und hoffte nun, daß das scharmante Freundchen stracks zum Vorschein kommen und unserer Noth ein schnelles Ende durch Rath und That machen werde. Allein der Herr Justizrath kannte uns nicht mehr, und wußte sich auch auf die fatale Geschichte mit dem Wagen und mit der ausgefallenen Hüfte der wackelzahnigen Tante nicht mehr zu besinnen. Ich mochte seinem Ge-

dächtniſſe zu Hülfe kommen, wie ich wollte; genug es blieb dabei, er kannte uns nicht mehr. Doch rührte ihn unſer Unglück, und er drückte mir ein Achtgroſchenſtück in die Hand, indem er uns höflichſt zur Hausthüre hinaus drängte. Ich ſchmiß ihm aber das Achtgroſchenſtück durch die Spalte der Thüre vor die Füße, und ſtand nun wieder mit dem klagenden Weibe und den zitternden Kindern ohne Hülfe auf offener Straße.

Margaretha — ſprach ich — du gehſt mit den Kindern einſtweilen wieder in den rothen Kegel. Bald bring' ich Hülfe, ſo Gott will, und das recht ordentliche. Wir wollen auch gar nicht mehr betteln. Hole der Henker den Lederhändler und den Juſtizrath! Laßt uns nun das beſſere Theil wählen! Das iſt das Gewiſſe. Heda! nun geht's über eure Geldſäcke, ihr wackern Muſikhändler! Wer das meiſte von Euch gibt, der hat ſie! — — ich meinte die Orgelvorſpiele, und ſo trabte ich denn wohlgemuth — zwar noch immer baarhäuptig in den ſich vor mir öffnenden Buchladen.

Hier kroch hinter einem Tiſche ein kleines Männlein mit einer Stahlfederbrille hervor, und frug mich glotzend, wer ich ſey und was ich wolle. Daß ich hier den Buchhändler ſelber vor mir habe, merkte ich ſogleich, denn das Männlein war über die Maaße grämlich und kurz.

Ich ſagte alſo auch nur ganz kurz, ich ſey der Kantor Andreas aus Buchenrode, ein Schüler des großen Bach, und bringe hier dreihundert von mir komponirte Orgelvorſpiele zum Verlag, wenn der Herr Buchhändler außer zwanzig Freiexemplaren, was Erkleckliches dafür zu zahlen geſonnen.

Aber das Männlein würdigte das hingehaltene Buch auch nicht einmal eines Blickes, und mit den Worten,

das sey gar kein currenter Artikel, und könne er von dem Dinge gar keinen Gebrauch machen, wies er mir die Thüre, und kroch brummend wieder hinter seinen Tisch.

Wie vom Donner gerührt, stand ich nun wieder getäuscht, auf der Straße.

Das hätte ich nicht erwartet! Dreihundert Orgelvorspiele nach Sebastian Bach kein currenter Artikel! — — Meine zehnjährige, brave Arbeit ein Ding, von dem kein Gebrauch zu machen! — — O Gott! Zittern und Zagen überfiel mich, und so schlich ich denn schon ganz ohne Hoffnung noch in die beiden andern Buchhandlungen, wo mir's mit einigen Variationen, um kein Haar besser ging. Ueberall wurde ich abgewiesen, und niemand mochte mein Werk auch nur ansehen.

O grausames Schicksal! Meine letzte sichere, fröhliche Hoffnung war dahin! — — Was sollte ich dem ängstlich harrenden Weibe im rothen Kegel sagen? Mußte sie nicht die Hiobspost ganz zu Boden schlagen? War ich denn nicht selbst zu Boden geschlagen?

Da hielt ich nun das mühsame Werk von zehn langen Jahren in meinen zitternden Händen, und Niemand war, der mir auch nur einen Groschen dafür geboten hätte.

Was sollte ich nun anfangen? Was blieb mir und meinen armen hungernden Würmlein noch übrig?

Mit Thränen schlich ich an den stattlichen Häusern hin, die alle keine Hülfe für mich hatten, über den Markt, wo alles Mögliche zum Genusse ausgelegt und im Ueberflusse aufgehäuft war, von welchem nichts, gar nichts für mich abfallen konnte, und so immer nach der

elenden Kneipe hin, wo ich meiner Margaretha nun mit der Trauerpost vor die Augen treten sollte. — — Wahrlich! meine Stimmung war schrecklicher, als in dem Augenblicke, wo ich hinter meinem brennenden Hause stand.

Da — o Gott! — da kam mir, ich weiß nicht wie, der sechste Vers des schönen Liedes in die Kehle, und eben wie ich beim Hause des Justizrathes vorbeiging — konnte ich's nicht lassen, ich sang mit lauter Stimme:

Hoff' o du arme Seele,
Hoff' und sey unverzagt!
Gott wird dich aus der Höhle,
Da dich der Kummer plagt,
Mit großen Gnaden rücken;
Erwarte nur die Zeit:
So wirst du schon erblicken
Die Sonn' der schönsten Freud'.

Die Vorübergehenden mochten alle Ursache haben, zu glauben, daß es bei mir rapple; aber ich war wunderbar getröstet, und begrüßte die mir aus dem rothen Kegel entgegenkommende Margaretha mit dem freudigen Zurufe: Victoria! liebes Weib! Wir sind von unserm lieben Herr Gott als seine Kinder auf- und angenommen, und einer schweren Prüfung für würdig befunden; denn wen der Herr lieb hat, den züchtiget er. Mit den Buchhändlern war es nichts. Die halten die Werke der Kunst und des Genies für bloße Waare, und fühlen wie die Fleischer nur nach der Fettwampe für ihren Scharren; hole sie der Teufel! — Aber nun wollen wir auch nicht eine Stunde länger in dem verwünschten Loche bleiben! Auf und nimm die Kleinen, nun geht's nach Z*** zum Gewürzkrämer!

Der iſt zwar auch unſer Vetter, aber er iſt arm; darum wird er menſchlich ſeyn, er wird fremde Noth fühlen, und uns gewiß nicht verlaſſen.

Andreas! — rief hier der ehrliche Gewürzkrämer — und reichte dem Erzähler die Hand über den Tiſch — Andreas, Du kannteſt mein Herz. Wahrlich ich hätte Dich nicht verlaſſen, wenn Du mit den Deinen zu mir gekommen wärſt, obſchon ich damals ſelbſt noch den Schmachtriemen der Noth um den Leib trug; aber weiter in Deiner Geſchichte!

Mein Weib — fuhr der Hoforganiſt fort — konnte doch nun, da ſie hört, wie Alles mißlungen, das Jammern nicht laſſen. Es blieb uns dennoch weiter nichts übrig, als der Weg nach Z***, das freilich ſieben Meilen von hier liegt. Ich war ganz blau im Geſichte vor Kälte, und der eiſige Wind fuhr mir über die Haare.

Andreas — ſagte die Mutter — das geht nicht, Du mußt eine Mütze haben, Du erfrierſt mir ja. — Freilich erfriere ich, war meine Antwort — aber woher die Mütze nehmen? Haben wir doch nun nicht mehr als drei Gulden noch übrig, und geb' ich die hin für die Mütze, wie ſollen wir dann nach Z*** kommen?

Beruhige Dich! — entgegnete Margaretha — ich habe zum Glück in meiner Taſche noch den ſilbernen Fingerhut gefunden und ein Tuch das wir nicht brauchen, damit friſten wir uns bis hin; aber die Mütze mußt Du durchaus haben!

Nun in Gottes Namen, antwortete ich, und ſo traten wir insgeſammt in das Haus des Kürſchners Kilian Bruſtfleck. Es war, wie geſagt, am ſiebenzehnten December, und zwar Vormittags um halb eilf Uhr, und das war der Gang, den mich wunderbar das Schickſal

— ach, was sag' ich doch, das Schicksal! — Das war der Gang, den mich Gott zu meinem Glücke führte.

Der Meister Kürschner hatte gar schöne Mützen, aber sie waren alle zu köstlich für mich und zu theuer.

Hier ist zwar noch eine in der Arbeit — sagte er — eine recht feine Pudelmütze, die ich dem Herrn Kantor auch für drei Gulden lassen kann; aber da muß der Herr Kantor noch ein halbes Stündchen warten, bis der Geselle damit fertig ist.

Mir war das ganz recht. Konnten sich doch die Meinen unterdessen umsonst am warmen Ofen laben, und ich dem ehrlichen Meister meine Leidens- und Sterbegeschichte erzählen, die er mit herzlicher Theilnahme anhörte, und auf die schlechten Vettern und Buchhändler nicht wenig schimpfte. Ja, er war über mein Unglück so gerührt, daß er mir die Mütze um einen halben Gulden wohlfeiler zu lassen versprach.

Was? krächzte hier jemand, den ich bis dahin noch gar nicht im Zimmer bemerkt hatte, aus einem Winkel hervor — Meister Kilian! ist er toll! die schöne Mütze? die unter Brüdern mehr werth ist? Weiß er was, laff' er mir die Mütze, ich gebe ihm dafür vier Gulden.

Schrecken, als wäre mir plötzlich der Teufel erschienen, lähmte meine Zunge. Der Unhold, der mein Elend kannte, denn er hatte ja Alles mit angehört, ein altes Männlein in einem braunen Rocke, schlich näher, schnupfte eine Prise nach der andern, trat an meine armen Kinder, und sprach mit höhnischem Lachen, indem er den Gottlieb in die Backen zwickte: hi, hi, hi, hi, du junge Brut, warum stirbst du nicht? Aber vielleicht erfriert ihr doch noch heute, hi, hi, hi!

Herr! rief mein Weib empört — ſind Sie ein Menſch? ſind Sie ein Chriſt? können Sie meinem armen Mann die Mütze nehmen?

Warum nicht? lachte der Menſch. Ich brauche ſie ſelber, und gebe vier Gulden.

Nimmermehr Herr, rief nun der wackere Meiſter: ich habe dem Kantor dieſe Mütze verſprochen, und er ſoll ſie haben.

Nun, ſo mache er was er will, entgegnete der Braune: aber unter vier Gulden laſſe er ſie nicht, das ſag' ich ihm, und das will ich haben; verſteht er Meiſter Kilian?

Ja, antwortete der betroffen: ich verſtehe, und da der Herr Kantor ſo gut Orgel ſpielen kann, ſo mag er unterdeſſen, daß die Mütze fertig genähet wird, ſich dort einen Zeitvertreib auf dem Claviere machen. Im Zimmer ſtand nämlich ein nicht ſchlechtes Inſtrument, auf dem die Kinder des Meiſters lernten, und ich ließ mir das nicht zweimal ſagen, ſetzte mich hin, ſchlug meine Orgelvorſpiele auf, und ſpielte wacker, erſt im grimmigen Unmuth, nach und nach aber beſänftigt durch die heilige Kraft der Harmonie, die wie Balſam auf mein wundes Herz wirkte. Zuletzt figurirte ich meinen Lieblingschoral „Befiehl du deine Wege“ und freute mich, daß ſelbſt der braune Teufel von den Tönen gelockt, wie die Spinne Rameau's, an meine Seite geſchlichen war. Aber, wie ich geendet hatte, krächzte der Unhold wieder unter höhniſchem Lachen: „damit, hi, hi, hi, wird der Herr Kantor keinen Hund vom Ofen locken! Geld iſt die Loſung! — Die Mütze iſt nun fertig. Rücke der Herr Kantor mit den vier Gulden heraus, ſonſt iſt die Mütze mein.“

O Himmel! — ich hatte unter meiner Seele keinen Heller mehr, als die drei Gulden!

Mein und des Weibes Bitten bei dem Meister, daß er doch sein erst gegebenes Wort halten möge, waren fruchtlos. Wenn ich auch wollte, sprach Kilian achselzuckend: so darf ich doch nicht, und vier Gulden müssen bezahlt werden, sonst gehört die Mütze wahrhaftig dem alten Herrn. Der lachte wieder höhnisch, und meinte, unter diesen Umständen sei es doch wohl besser, ich ginge wieder in den rothen Kegel zurück, und wartete da, bis das Wetter gelinder würde. Aber, entrüstet über diese Bosheit, wollte weder ich noch Margaretha weiter ein Wort verlieren, und ich rief: Fort, fort von hier aus diesem Sodom! fort nach Z*** zum Vetter Benjamin! Margaretha langte das Tuch heraus, und ich legte die drei Gulden hin, und meinte das zusammen sey nun wohl reichlich vier Gulden. Aber der alte Braunrock schob das Tuch zurück, und erbot sich, mir einen Gulden zu leihen, gegen Verpfändung meiner Orgelvorspiele.

Was wollte ich machen! So bitter mir es auch ankam, mein Werk in diesen Händen zu wissen, und ein Schuldner dieses Menschen zu seyn, ich mußte in den sauern Apfel beißen, denn der Meister selbst, dem ich für den Gulden das Manuscript zu verpfänden, den Vorzug lassen wollte, weigerte sich dessen auf einen Wink des Braunen, und so zahlte dieser den Gulden, nahm mein liebes Buch, und ging mit höhnischer Spottlache fort.

Wer ist der Teufel? fragte ich den Meister.

Das ist Bastian, Herr Kantor war die Antwort! Aber was er thut, mag ganz recht seyn. Hat er aber

auch mich gezwungen, dem Herrn Kantor einen Gulden mehr, als ich gewollt, abzunehmen, so hat er mir's doch nicht verwehrt, Euch, ihr guten Menschen jetzt einen tüchtigen warmen Kaffee machen zu lassen, und der muß gleich herein, und ein Paar frische Semmeln dazu.

Gern und willig gehorchte die menschenfreundliche Hausfrau diesem wohlthätigen Befehl, und bald dampfte der stärkende Trank und erquickte mit den weißen Semmeln uns Hungrige und Nüchterne!

Gerührt und dankend verließen wir den ehrlichen Meister; waren wir doch warm und satt, stack doch mein Haupt in der allervortrefflichsten Pudelmütze.

Aber — gerechter Gott! — kaum waren wir auf dem Wege nach Z*** zwei Straßen der Stadt durchwandert, als zwei Polizei-Schergen mit dem Braunrocke uns entgegentraten.

Das sind sie — sagte der Letztere, auf uns zeigend! — die bringt mir mit!

Was? — rief ich — was wollen Sie von uns? Wir sind ehrliche Leute!

Ehrliche Leute? — grinselte der Alte — nun das wird sich finden.

All mein Protestiren, alle Thränen meines Weibes halfen nichts; wir wurden fortgeführt, und dann und wann sah ich unsern Teufel höhnisch lachen, während die Schergen Manches undeutlich von Vagabunden und Landstreichern murmelten.

So ging's fort bis vor die Stadt.

Hier öffneten sie ein Gitterthor, und führten mich und die Meinen in ein einzeln stehendes Haus.

Rechts herein! rief der Alte — und wir traten in ein kleines Zimmer, an das noch eine Kammer stieß.

Herr — ſprach ich heftig zu dem Alten — wahrſcheinlich ſind Sie hier der Oberbüttel, und wahrhaftig! einen beſſern hätte der Fürſt nicht finden können. Aber ſagen Sie mir, was habe ich und die Meinen verbrochen? Iſt des Elendes über uns nicht ſo ſchon genug ausgegoſſen? Sollen wir auch noch im Kerker ſchmachten?

Beruhige ſich der Herr Kantor — entgegnete Baſtian, nachdem die Andern ſich entfernten — und beliebe mir derſelbe nur kürzlich zu ſagen, ob derſelbe hier zu bleiben, oder wirklich nach Z*** zu wandern geſonnen.

Nach Z*** will ich — rief ich mit bitterem Lachen — nach Z*** und den Staub dieſer heilloſen Stadt von meinen Füßen ſchütteln!

Nun dann — entgegnete der Alte — dann kann ich nicht helfen, der Herr Kantor bleibt Arreſtant. Und ſomit entfernte er ſich, und ich hörte, wie er die Thüre verſchloß.

Da fiel mir mein liebes Weib laut weinend in die Arme, und ich ſelbſt war troſtlos.

Alſo ein Bettler, vertrieben, gekränkt und nun noch Gefangener. Das war zu viel!

Lange konnten wir uns nicht faſſen, und bemerkten kaum, daß unſer Zimmer mit allen Bequemlichkeiten eingerichtet war. Endlich unterſuchten wir doch Alles genauer, und gingen auch in die Kammer. Da ſtanden zwei reinliche Betten, und ſogar die Wiege für das kleine Kind war nicht vergeſſen, ſo, daß mir dieß den Ausruf abzwang: Wahrlich für eine Büttelei ſehr wohl beſtellt!

Noch ſonderbarer aber ward uns, als zum Abend eine alte hinkende Hexe in die Stube trat, einen Krug

Bier, Pfeife und Tabak und ein brennendes Licht auf den Tisch setzte, und daneben ein Gesangbuch legte.

Margaretha — sprach ich — was bedeutet das? Sitzen wir hier auf den Tod, und will man uns noch zuletzt eine Güte anthun?

Am allersonderbarsten aber ward uns, als eben die Hexe eine Stunde darauf den Tisch deckte, und eine kräftige Suppe und Braten brachte.

Es ist gewiß, Andreas — rief nun Margaretha: wir sitzen auf den Tod, und das ist die Henkermahlzeit! O Gott erbarme sich doch unsrer armen Kinder!

Mir war freilich selbst ganz weichlich zu Muthe, aber dennoch bedachte ich, daß wir ja gar nichts verbrochen, daß wir in der Residenz eines gerechten und menschlichen Fürsten wären, und doch nicht ungehört verurtheilt werden könnten. Diese Betrachtungen frischten unsern Muth auf, wir nahmen das Gesangbuch und sangen:

Und obgleich alle Teufel
Hier wollten widerstehn,
So wird doch ohne Zweifel
Gott nicht zurückegehn;
Was er sich vorgenommen,
Und was er haben will,
Das muß doch endlich kommen
Zu seinem Zweck und Ziel.

Nach diesem Singen kam die Beruhigung — der Hunger war schon lange da, und so bedachten wir uns denn keinen Augenblick, setzten uns an den Tisch, und ließen uns das treffliche Abendbrod schmecken, auf welches wir uns dann zur Ruhe des guten Gewissens in unsere weichen Betten begaben.

Kaum war der Tag angebrochen, so war das reichliche Frühstück da, und mit demselben der Alte, der mich wieder höhnisch fragte, ob ich hier bleiben, oder nach Z*** wollte. Meine Antwort war die gestrige, und der Erfolg auch der gestrige. Aber Mittagbrod und Abendbrod ausnehmend gut.

So ging's drei Tage hinter einander, und uns fehlte nichts, als die Freiheit und die Aufklärung unsers sonderbaren Schicksals.

Diese ward uns am Morgen des vierten Tages. Da trat ein ältlicher Herr mit einem Paket Noten in mein Zimmer. Es war der Kapelldirector, der selige würdige Vater dort unsers Kapellmeisters.

Wie geht's, Herr Kantor? war seine Anrede.

Wie es geht? — erwiederte ich — wie es einem armen abgebrannten, in der Büttelei gefangen sitzenden Kantor gehen kann.

Was Teufel — Herr, Sie halten doch dieses Haus nicht für die Büttelei? — rief der Fremde.

Für was sonst? — — war meine Antwort. Und ist nicht der Teufel, den Ihr Bastian nennt, der Oberbüttel?

Herr, sind Sie toll? entgegnete der Kapelldirector: Bastian der Oberbüttel? Bastian ein Teufel? Bastian, dieser edelste der Menschen, dem Sie und Ihre Familie Ihr Glück verdanken werden?

Ich war aus den Wolken gefallen, und bat um Gotteswillen, doch mir nun endlich dieses Räthsel zu lösen.

Der Kapelldirector setzte sich neben mich, und sagte mir nun, wie er Alles wisse, was mir begegnet sey. Bastian sey der alte pensionirte Leibdiener des seligen

Fürsten, den aber der jetzt regierende hochehre, durch ihn unzählig Gutes im Stillen wirke, und ihn bei allem Wichtigen zu Rathe ziehe. Dem ungeachtet habe der gute Alte in seinem Leben höchst traurige Erfahrungen gemacht, und insonderheit in seinen jungen Jahren ein treuloses Weib seiner Liebe mit himmelschreiendem Undanke und Bosheit vergolten, und sein eigner ungerathener Sohn, der nun in fremdem Lande längst unter dem Beile der Gerechtigkeit gefallen, Hand an ihn gelegt. Dies Alles habe sein Haar vor der Zeit gebleicht, seinen Nacken gekrümmt und ihm den Anstrich von Menschenhaß gegeben, von dem auch nicht eine Spur in seinem edlen Herzen sey. Doch habe er sich nun der Tugend und jeder sanften Rührung zu schämen angefangen. Daher komme es, daß wenn Rührung sich seiner bemeistere, er, um die fallenden Thränen zu vertuschen, stark schnupfe, höhnisch lache und unschickliche Worte ausstoße. Dieß, so wie die tiefe Schramme, die in der Lebensrettung seines Herrn in Italien ein Räubersäbel ihm gehauen, und die sein Gesicht so entstelle, habe ihn aber hier herum bei Allen, die ihn nicht näher kennen, in ein zweideutiges Licht gesetzt, daß er meist ein Gegenstand des Mißtrauens, ja Vielen sogar eine Art Popanz geworden.

Als ich beim Meister Kürschner meine Leidensgeschichte erzählt, sey ihm ganz weich zu Muthe geworden, und er habe sogleich auf Mittel gedacht, mir zu helfen. Wie ich nun gesagt, daß ich ein Schüler des großen Bach sey, als er meine Orgelvorspiele gesehen und mich spielen gehört, habe mit einem Male sich ein Plan zu meiner Versorgung in ihm gebildet, der aber auszuführen ganz unmöglich gewesen, wenn ich auf mei-

nem Kopfe bestanden, die Residenz zu verlassen und nach Z*** zu wandern. Denn der Fürst — auf den hierbei das meiste ankomme — sey so eben auf einem Jagdschlosse abwesend, und komme erst in einigen Tagen zurück.

Darum habe er meinem Vorsatze geflissentlich die entsetzlichsten Schwierigkeiten entgegengestellt, darum, um mich fester zu haben, meine Orgelvorspiele an sich gebracht, und darum, als er gesehen, daß dennoch Alles vergebens, und ich dennoch nach Z*** pilgern wollen, mich in dieses Haus bringen lassen, das ja gar im geringsten nicht die Büttelei, sondern das schöne Gartenhaus sey, welches der Fürst dem treuen Diener geschenkt.

Und hier speise denn nun auch der Edle die alten wie die jungen Raben, und habe vorläufig ausgewirkt, daß ich für guten Lohn den Prinzessinnen Unterricht im Klavierspielen ertheilen könne, bis das Bessere für mich zur Reise gediehen.

Ich war bei dieser Erzählung wie vom Donner gerührt, und unwillkürlich streckte ich mit Margarethen die Hände nach der Thüre, und rief: o du edler Bastian, vergib uns unsre Schuld, wir wußten nicht, was wir thaten!

Und ihr wißt auch jetzt noch nicht — fuhr der Kapelldirektor fort — was Bastian thut.

Aber Gott vertraut, Herr Kantor! Es wird Alles zu einem herrlichen Ende gelangen! Morgen um neun Uhr gehen die Stunden bei den Prinzessinen an, und hier ist was Weniges zur Uebung; ein Fortepiano wird auch gleich da seyn.

Kaum hatte er dieß gesagt, so schob sich ein stattliches Instrument in's Zimmer und hinter demselben

fragte wieder recht höhnisch der Bastian: wollen der Herr Kantor noch nach Z***?

Nein! Nein! rief ich — hier bleiben will ich, edler Wohlthäter, hier bleiben, fleißig seyn, und Sie mit meinen unschuldigen Würmlein segnen!

Hi, hi, hi, lachte der Alte, schnupfte ungebührlichst, und sagte: so sind denn nun auch der Herr Kantor des Arrestes quitt und können gehen, wohin es beliebt. Wenn aber dieselben vielleicht nicht gesonnen, bei dem Vetter in der Vaterstadt, oder beim Herrn Justizrathe einzusprechen, oder sich im rothen Kegel die Haut über die Ohren ziehen zu lassen, und es dem Herrn Kantor nebst Familie allhier in der Büttelei vielleicht besser gefällt, so mag derselbe auch gern bis auf Weiteres daselbst verbleiben.

O Du edler, Du guter Bastian! O Du armer Verkannter! riefen hier wir Alle, den ehrwürdigen Hoforganisten unterbrechend.

Herr mit dem Bilde!

Gib das Bild her, lieber Großvater! riefen die Enkelkinder, und streckten die Aermchen danach. Gebt das Bild! riefen wir Alle, und der alte Bastian ging nun unter Segnen und Küssen rings um den Tisch, und mit Blumen bekränzt wieder an seine Stelle.

Kinder und Freunde! sprach nun der Hoforganist ernst und gerührt: Ihr habt sehr Recht! Der Edle ist nun schon lange nicht mehr unter den Lebendigen! aber — — auch die Todten sollen leben! Unser Bastian soll leben im Himmel!

Hoch! hoch! hoch! riefen wir Alle und leerten die vollen Gläser.

Aber nun hört auch, fuhr der Hoforganist fort: was sich weiter begeben.

Meine Stunden bei den Prinzessinnen hatten den allerbesten Fortgang. An Essen und Trinken und aller Leibes-Nothdurft für mich und die Meinen fehlte es nicht. Margaretha nähte und strickte. Bastians belehrende und edle Gesellschaft verkürzte uns die Abende, wo ich dann gewöhnlich dem guten Alten wacker vorspielen mußte, und alle Sonnabende erhielt ich richtig meinen blanken Dukaten.

Freunde! das war ein Leben wie im Himmel! Aber einst, als ich wieder bei den Prinzessinnen war, und tapfer auf dem schönen Flügel phantasierte, stand auf einmal hinter uns — der Fürst!

Ich dachte, der Schlag sollte mich rühren. Aber der Fürst klopfte mich auf die Schulter, und sagte: Brav, Herr Kantor! Sie mögen auch einmal die Orgel in der Jakobskirche spielen.

Ach! das war schon lange mein sehnlichster Wunsch gewesen. Oft hatte ich des Sonntags neben der Orgelbank bescheiden gestanden, auf welcher der alte, zwei- und siebzigjährige Hoforganist gewaltig und mit Meisterkraft über das prachtvolle Werk herrschte, und wohl hatte ich mir schon die Behandlung und die Register gemerkt. Aber ich hatte noch nie den Muth gehabt, den grämlichen Hoforganisten um die Erlaubniß, ein Lied spielen zu dürfen, anzusprechen. Ich wußte es, Bastian hatte ihm meine Orgelvorspiele gegeben, aber dennoch war ich von dem Alten, den Gicht und Podagra hart peinigten, noch niemals, auch nur eines freundlichen Blickes gewürdigt worden.

Seit vierzehn Tagen hatte ihn nun schon das Chiragra völlig unfähig gemacht zu spielen, und Schulbuben pfuschten auf dieser majestätischen Orgel der ersten und Hauptkirche dieser Residenz.

Da, mit einem Male ließ mir der Hoforganist sagen, ich möchte kommenden Sonntag die Orgel spielen.

Gott, wie war ich glücklich!

Ich konnte den theuern Sonntag kaum erwarten.

Es war grade ein Festtag.

Das Volk strömte, und ich wußte, daß auch der ganze Hof in der Kirche sey.

O, mit welchen Empfindungen setzte ich mich auf die Orgelbank.

Mit welchen Empfindungen sah ich vorn an der Brustlehne des Chors die ganze fürstliche Kapelle, an ihrer Spitze den Kapelldirektor.

Aber Grausen und Schreck ergriff mich, als nun auch der alte, strenge Meister, der Hoforganist mir zur Seite trat, die rechte kranke Hand in Kissen eingebunden, und links der Bastian stand.

Erst hielt ich den langen tiefen Ton im Pedal, hierauf griff ich volle Akkorde des ganzen gekoppelten Werkes. Wie Sturm fuhr ich dann die chromatische Tonleiter durch alle Oktaven auf und nieder, und trieb die Wellen bis auf die höchste Spitze des Grausens und Entsetzens. Jetzt plötzlich war's still. — — Jetzt ließ ich die Pauken wirbeln, ganz allein und ohne alle Begleitung. Nun dröhnten wieder die vollen Akkorde, nun wieder die Solo-Pauken.

Nun endlich vereinigte sich Alles in einem rauschenden Doppelsatze, der die ganze gewaltige Kirche mit einer Masse von Tönen erfüllte, und das Lob und die Größe

des Allerhöchsten mit Donner- und Engelstimmen verkündigte, und so das „Allein Gott in der Höh' sey Ehr'" einleitete, das ich nun kräftig und bescheiden, aber ohne allen Flitterprunk und ohne alles burleske Vor- und Zwischengenudel spielte.

Nun kam die Musik.

Der Kapelldirektor legte mir den Generalbaß hin.

Es war ein großer, prachtvoller Psalm von Händel, der mit allem Pomp neuer Instrumentirung von einem höchst wackern Orchester aufgeführt wurde.

Ich spielte meine Stimme mit Präzision und Diskretion. Aber als ich im letzten langen und sehr brillanten Orgel-Solo nun meine große Kraft entfaltete, und dazu ganz sonderbare Register gezogen hatte, auch künstlich darein das Thema des ersten Satzes verflocht, bemerkte ich, daß der Hoforganist, der schon lange mürrisch herumgeschlichen, sich plötzlich entfernte.

Die Musik war zu Ende, und nun kam das Hauptlied. O Gott, es war ja mein geliebtes: Befiehl du deine Wege.

Vorher hatte mir der Kapelldirektor eröffnet, es sey hier Sitte, daß diesem Hauptliede immer ein sehr langes, ausgeführtes Präludium vorangehe, wo der Organist sich zeigen und ich daher mich dabei wohl eine Viertelstunde und darüber aufhalten könne.

Dieß ließ ich mir nicht zweimal gesagt seyn, zog alle Trompeten- und Posaunenbässe und begann, als der Oberpfarrer am Altare das letzte Wort des Evangelii gesprochen, mit einem majestätischen Adagio. Hierauf ließ ich mit dem linken Fuße im Pedal eine kräftige Fuge eintreten, die ich durch alle Stimmen und mit

allen Chikanen nach Art meines großen Lehrers durcharbeitete und glücklich zu Ende führte.

Plötzlich veränderte sich die Registratur.

Sanfte, aber rauschende Töne, wie Meereswogen durchwallten den weiten Dom, grollend murmelte das Pedal drein, und die Seele zagend und zitternd, von Angst und Zweifel ergriffen, wollte vergehen in den Tiefen des schäumenden Ozeans! da — hoch in den sonnigen Wolken erscholl die tröstende Engelstimme: Befiehl du deine Wege. Es war ja die vox humana, die ich gezogen, und wo ich nun auf dem obern Manuale mit der linken Hand die Melodie durchführte, indeß die rechte Hand und das Pedal figurirten.

Und so schioß ich denn das Präludium, indem ich grade bei dem letzten Satze der Melodie auf überraschende Weise das Glockenspiel eintreten ließ.

Kein Athemzug regte sich in dem unermeßlichen Gebäude. Bastian hatte schon lange höhnisch gelacht und sehr geschnupft; da — eben als ich nun das Lied selbst beginnen wollte — Gott im Himmel! — schoß auf einmal der Hoforganist hinter der Orgel hervor, auf mich zu, und rief mit donnernder Stimme:

Herunter von der Bank! Er — zu einem Schüler sich wendend — Er spielt das Lied!

Wie vom Blitz getroffen verließ ich die Bank. Ich glaubte Alles sehr gut gemacht zu haben, und mußte dennoch nun mich fortjagen lassen von einem Sitze, dessen ich nicht würdig war, und hören wie ein dummer Schulbube den herrlichen Choral versudeln durfte.

Wie ein armer Sünder schlich ich auf einen Schemel, der an der Orgel stand, und setzte mich zitternd und zagend. Niemand sprach mit mir. Bastian stand

still und verstockt an der Brustlehne, und die andern Alle vermieden mich, gingen weit vor mir vorbei und betrachteten mich mit scheuem Blicke.

Kaum konnte ich die Predigt aushalten. Was gepredigt worden, davon wußte ich kein Wort. Es war mir nichts gegenwärtig, als das Gefühl meines Unglücks und das höchst niederschlagende Grübeln darüber, was ich denn eigentlich nicht recht gemacht, und wie ich doch so gar dumm sey, mein Spiel selbst wirklich noch immer für gut zu halten. An ein ferneres Orgeln aber war nun gar nicht mehr zu denken, und zerknirscht schlich ich nach Hause, wo ich mit Thränen im Auge meiner Margaretha erzählte, wie gräulich ich mich heute blamirt, und daß nun wahrscheinlich die Herrlichkeit hier bald ihr Ende haben werde.

Kein Bissen schmeckte mir den Mittag. Ich hatte keinen Trost, denn Bastian war noch nicht nach Hause gekommen.

Da, um drei Uhr — nein, was sich nun ereignet, meine lieben Freunde, das ist ganz unmöglich zu beschreiben! Um drei Uhr traten der Kapelldirektor, der Hoforganist und Bastian in mein Zimmer.

Nun — dachte ich — nun wird's drüber hergehen, nun werden sie dich schütteln, — und wahrscheinlich fortjagen! Die Angst gab mir Kraft und Besonnenheit, und kecklich rief ich den Eintretenden entgegen: O, bemühen Sie sich nicht, meine Herren! Ich weiß es recht wohl, daß ich meine Sache miserabel gemacht, und daß ich nun gerüffelt werden soll! Aber wenn Ihr mir das Leben nehmt, ich kann es nicht besser machen, weiß auch nicht, wie dieß möglich, und spiele doch immer noch gescheidter, als Eure dummen Chorbuben.

Ein entsetzliches Lachen von allen dreien unterbrach mich, und der Kapelldirektor drehte mich rund herum, und rief: Kantor, seyd Ihr denn wirklich toll, oder thut Ihr nur so? Ihr habt ja heut', ohne daß Ihr es selbst wußtet, Eure allerbravste Probe abgelegt!

Kantor! — Ihr seyd ja nun Hoforganist zu St. Jacob!

Wie? — Was sagt Ihr! — — Probe? brav? — Hoforganist? — lallte ich, und sank auf den Stuhl.

Ei freilich — entgegnete Bastian, und entfaltete das fürstliche Patent.

Aber die Buchstaben tanzten vor meinen Augen, ich konnte kein Wort erkennen, und Margaretha stand sprachlos mit offenem Munde.

Nun so bitt' ich Euch doch um Gotteswillen, seufzte ich — Ihr gütigen Herren, thut mir doch den Gefallen, und gebt mir etliche recht derbe Ohrfeigen, daß ich aufwache. Denn wahrlich, das ist doch nur ein Schabernack von Traum.

Ei was Traum! entgegnete der Kapelldirektor. Hört wie Alles zugegangen, und dann mögt Ihr Euch die Ohrfeigen selber geben, daß Ihr gar so verblendet seyd.

Lange schon hatte Euch der Bastian unserm gnädigen Herrn zum Substituten unsers würdigen kranken Hoforganisten vorgeschlagen, und da dieser selbst längst gewünscht, sich zur Ruhe setzen zu dürfen, seinen Posten aber nur einem tüchtigen Meister übergeben wollte, so kam, da der Hoforganist Eure Orgelvorspiele geprüft und dem Fürsten höchlich gelobt hatte, Alles nur darauf an, zu erfahren, ob Ihr dem Werke auch praktisch gewachsen wäret. Darum — fuhr der alte Hoforganist

fort — darum ließ ich Euch auch nicht gleich spielen, damit Ihr allererst das Werk und die Register kennen lernen solltet. Und darum wurde auf heut Eure Probe anberaumt, ohne daß Ihr es wußtet, damit Euch die Hasenfurcht nicht die Knochen lähme.

Und darum — nahm der Kapelldirektor wieder das Wort — darum führte ich heut den großen, schweren Händelschen Psalm auf, der eine wahre Doktorprobe für einen Organisten ist. Was Ihr mit Eurem Spiele gewirkt, mögt Ihr am besten aus dem beurtheilen, was hier mit unserm würdigen Hoforganisten vorgegangen.

Kaum waret Ihr herunter von der Orgelbank, so packte mich der mit der linken Hand, und drängte mich, mit ihm nach Hause zu gehen, und einer Exekution beizuwohnen.

Ich wußte nicht, was er wollte, aber ich ging mit.

Kaum eingetreten in sein Haus, rief er mit gräßlicher Stimme: Weib! Ein Beil her!

Ein Beil? — fragte die gute Frau erschrocken — ein Beil, Mathäus? Was willst Du damit, was ist Dir?

Ein Beil, sage ich! Ich will mir die unnützen Knochen weghauen. Weib, sag' ich Dir, Du hast noch in Deinem Leben nicht Orgelspielen gehört! Mein Genudel — altväterisches schales Zeug gegen den Andreas! Und eben darum will ich auch keine Taste mehr anrühren, und thun, wie in der Bibel steht: ärgert dich deine rechte Hand, so haue sie ab, und wirf sie von dir!

Und hat mich nicht der Kerl ordentlich zum Kinderspott gemacht? Hat nicht Dein alter Mann hinter der Orgel beim Balkentreter gesessen und geweint wie ein Narr, daß ihn der Bock gestoßen, als die schlechte Seele

vorn auf der Bank den Choral mit der Vox humana figurirt?

O Weib! hätte ich ihn auch das Lied noch spielen lassen, wer weiß, was er für Excesse begangen hätte, und ob ich ihm nicht dann vielleicht vor der ganzen Kapelle hätte um den Hals fallen und mich totaliter blamiren müssen! Aber so ließ ich den Habakuk spielen, und gewann nach etlichen falschen Quinten und Oktaven Frist, mich möglichst zu fassen.

Aber — wenn ich mir's genau überlege — hackte ich mir auch die Finger ab, und würfe sie von mir, würde das dem braven Andreas was helfen? Darum — Kapelldirektor, — kommt nur flugs auf's Schloß! Die Kirche ist aus, und die Sache muß in Richtigkeit!

Du hast Recht, alter Freund, antwortete ich, und fort ging's zum Fürsten, bei dem wir, als wir gleich vorgelassen wurden, schon den Bastian trafen.

Der Fürst war mit Eurem Spiele überaus wohl zufrieden, und ließ Euch auch auf der Stelle hier das Patent als substituirter Hoforganist zu St. Jacob mit allem Gehalt und Emolumenten ausfertigen, hier unsern alten Freund aber mit dem vollen Gehalte pensioniren.

Wie Schuppen — Ihr lieben Freunde — fiel es bei dieser Relation des Kapelldirektors von meinen Augen.

Ich war wirklich und wahrhaftig Hoforganist. Wie toll tanzte ich nun in der Stube herum, und umarmte bald den Bastian, bald den Kapelldirektor, bald die Margaretha, bald den Hoforganisten, bald den Ofen!

Es wurde Wein gebracht, und in der ganzen Residenz gab es keine glücklichere Menschen, als uns. Wir waren so fröhlich, wie wir es heute sind.

Aber alle jene guten Menschen fehlen heut.

Ehe noch ein Jahr verging, begruben wir den ehrlichen Hoforganisten, und Bastian veranstaltete es wieder gar trefflich, daß ich grade am siebenzehnten Dezember, grade ein Jahr darauf, als ich beim Meister Kilian mit ihm Bekanntschaft gemacht, förmlich in mein Amt installirt wurde. Da hättet Ihr mich erst hören sollen, wie ich das alte Werk zusammen arbeitete! War ich doch nun fest im Brode, hatt' ich doch überall Ansehen und Ehre! Wahrlich, ich orgelte wie ein Löwe!

Zwei Jahre drauf ging auch der edle Fürst zu seinen Vätern, und der gute Bastian folgte ihm, treu, wie immer, bald auch im Tode.

Auch der Kapelldirektor ging heim, aber er hinterließ uns an seiner Stelle den wackern Sohn.

Der Lederhändler verdarb, der Justizrath starb, wir aber — Freunde! wir leben noch, und wollen, wenn es Gott gefällt, das Leben erst recht genießen! Bin ich doch gegenwärtig erst ein liebenswürdiger Junge von fünf und sechzig Jahren! Nicht wahr, Margaretha? Und unser Fürst, unser gnädiger Großherzog wird, wenn ich etwa ja —

Zwei Bedienten in reicher Hof-Livree unterbrachen hier den fröhlichen Alten. Sie trugen herein in's Zimmer einen schweren Korb, und der eine überreichte dem Hoforganisten ein Billet des Großherzogs, das der Alte mit zitternder Hand entfaltete — und indem wir Alle ehrerbietig aufstanden — uns Folgendes vorlas:

Mein lieber Hoforganist!

Es ist mir nicht unbekannt geblieben, welchen vergnügten Tag Sie heute erlebten. Darum schicke ich Ihnen

hierbei einen Korb von meinem guten Sillery, und wünsche uns Beiden das Glück, Ihr funfzigjähriges Amtsjubiläum feiern zu können, wo Ihnen dann sprechendere Beweise der Zufriedenheit zu Theile werden sollen, von Ihrem

wohlaffektionirten ꝛc.

Und nun brach der ungebundene Ruf los: Es lebe Seine königliche Hoheit, unser Großherzog, unser verehrter Landesvater! Hoch! hoch! hoch!

Die Champagner-Pfropfe flogen, und vor unendlichem Jubel vermochte Keiner sein eignes Wort zu hören. Zungen lallten, aber desto beredter sprachen die funkelnden Augen.

Der gutmüthige Hofprediger glühte wie eine Pfingstrose, und vermochte weiter nichts mehr, als zu lachen und sich zu wundern. Der Kapellmeister hatte den alten Gewürzkrämer um den Hals, und beide weinten vor Liebe und Güte.

Da klopfte plötzlich der Hoforganist mit dem Messer an ein Glas und rief: Stille! Stille! meine Freunde! — Es fehlt noch Jemand in der Gesellschaft, und der muß nun auch herzu.

Margaretha! — noch lebt ja die treue Pudelmütze!

Herein! riefen wir Alle, herein mit der Pudelmütze!

Da brachte die gerührte Hausmutter die Mütze auf einem Präsentirteller, und setzte sie mitten auf den Tisch.

Mit einem Male waren wir nüchtern und still, und ich erhob mich und begann feierlich!

Heute vor sechs und zwanzig Jahren bist du geboren, o Pudelmütze! Du bist zwar nur eine der geringsten aus Kilian Brustflecks Kürschnerei; aber du warest das

Werkzeug des himmlischen Vaters, der durch dich seine unglücklichen, zagenden Kinder zum Glücke führte; und wie weit hinter dir stehen deine ehemaligen Brüder und Schwestern, die Fee-, Zobel-, Fuchs- und Baranken-Mützen, die längst ins Reich der Vergangenheit versunken sind, und deren Niemand mehr gedenkt, ob sie gleich einst sich um gar Vieles besser dünkten. Klein und unbedeutend mochtest du scheinen, aber an kleine Ursachen knüpfen sich oft große Erfolge. Ist auch das Leben des Verehrten, dessen Haupt du einst wärmen solltest, keine Haupt- und Staats-Aktion; so war doch das, was durch dich herbeigeführt worden, wunderbar und segenvoll. Darum lebe noch lange, o Pudelmütze! Fern sey im sichern Schranke von dir die verderbliche Motte und die nagende Maus, fern der spielende Mops und der pfötelnde Kater, und Enkel und Großenkel mögen noch in späten Jahren sich bei deinem Anblick dessen dankend und liebend erinnern, der dich zuerst getragen!

Amen! rief die ganze Gesellschaft. Vivat, es lebe die Pudelmütze! Alle Mützen in der ganzen Welt sollen leben! Der Großherzog soll leben! Bastian soll leben! Der wackere Wirth und die Mutter sollen leben! Die Orgel soll leben! Alles soll leben! schrien wir im tollen Jubel durch einander, und tranken und lachten und sangen und waren selig, bis — — — spät nach Mitternacht ein Jeglicher tanzte, sprang, schlich oder taumelte nach — Bethlehem.

Pierre Rhode.

Der berühmte Violinvirtuos Peter Rhode wurde 1774 am 26. Februar zu Bordeaux geboren, und zeigte von Jugend auf die glücklichsten Anlagen für die Tonkunst, insbesondere für die Violine. Sein erster Unterricht war nur mittelmäßig. Desto glücklicher war er in Paris, wohin er sich 1787 begab. Viotti nahm sich seiner väterlich an, und unterrichtete ihn. 1790 ließ ihn sein Meister zum ersten Male im Theater de Monsieur öffentlich auftreten; er spielte seines Lehrers 13. Concert und wurde noch in demselben Jahre als Führer der zweiten Violine in dem vortrefflichen Orchester des Theaters Feydeau aufgenommen, wo er sich mit mehren Concerten Viotti's in der heiligen Woche hören ließ. Am meisten entzückte das 18. Concert Viotti's, der Composition und des Vortrags wegen. 1796 unternahm er seine erste Kunstreise nach Holland und Hamburg mit dem berühmten Sänger Garat. In Berlin spielte er vor Friedrich Wilhelm II. und schiffte sich darauf in Hamburg ein, um seine Vaterstadt zu begrüßen. Vom Sturm an Englands Küste geworfen, kam ihm der Wunsch, seinen Lehrer und Freund Viotti wieder zu

ſehen: er begab ſich nach London, wo er Alles aufbot, um ſich öffentlich hören zu laſſen. Obſchon er ſein Concert zum Vortheile der Wittwen und Waiſen gab, ſo war es doch nur ſehr wenig beſucht, des Nationalhaſſes wegen, den man auch auf die Künſte übertrug. Verdrüßlich reiſte er nach Hamburg zurück, gab auf ſeiner Heimkehr durch Holland und die Niederlande häufige Concerte, die ſeinen Ruhm erhöhten. In Paris angekommen, wurde er zum Profeſſor der Violine am Conſervatorium ernannt, das eben durch einen Beſchluß des Convents errichtet worden war. Er verweilte jedoch nur kurze Zeit und reiſte nach Spanien, nachdem er ſich mit glänzendem Erfolg in den berühmten Concerten des Feydeau hatte hören laſſen. In Madrid befreundete er ſich mit Boccherini, der ihm die Inſtrumentation zu mehreren ſeiner Concerte ſchrieb, namentlich zu dem ſechsten in B. 1800 wurde er Solo-Violiniſt der Hauskapelle des erſten Conſuls. (Dieſe Angabe ſtimmt nicht mit Gerber's Nachrichten überein, der die Einrichtung der Kammermuſik des erſten Conſuls erſt 1802 anſetzt, zu deren Concertmeiſter R. ernannt wurde. Es kommt auf das Genaue dieſer Jahres-Angabe zu Abweiſung oder zu größerer Wahrſcheinlichkeit bald darauf ſich verbreitender Vermuthungen über mehre Pariſer Virtuoſen etwas an, von denen man ſich erzählte, daß ſie nicht bloß um der Muſik willen fremde Länder beſuchten. Auch ſcheint es nicht, als ob Rhoden die vortheilhaften Anträge des ruſſiſchen Hofes ſchon in Paris gemacht worden wären. Denn bei ſeinem Abſchieds-Concerte in Paris im Dezember 1802 wurde er noch als „erſter Violiniſt bei der Privatmuſik des erſten Conſuls" angeführt; ſeine Reiſe nach Petersburg war auf vier Monate beſtimmt; bei ſeinem Con-

certe in Leipzig am 22. Febr. 1803 nannte er sich noch „Concertmeister des ersten Consuls und Lehrer am Conservatorium in Paris;“ ferner hielt er sich in Deutschland noch bis zum October auf. Erst zu Anfang des Jahres 1804 kam er in Petersburg an, wo er den Kaiser Alexander so entzückte, daß ihn dieser mit einem Jahrgehalt von 5000 Rubel nebst eben so bedeutenden Vergünstigungen auf immer als ersten Violinisten anstellte). Diese Zeit war seine glänzendste in jeder Hinsicht. Den größten Enthusiasmus erregte sein siebentes Concert. Die vortheilhaften Anträge des russischen Hofes bestimmten ihn 1803 mit seinem Freunde Boyeldieu nach St. Petersburg zu gehen. Hier ernannte ihn der Kaiser Alexander zu seinem ersten Violinisten, ohne alle weitere Geschäfte, als die des Concertspiels bei Hof und im Theater. Das Aufsehen, das sein Vortrag bei Hof erregte, läßt sich schwer beschreiben, und sein Ruf wuchs während seines fünfjährigen Aufenthalts daselbst. (In dem ersten Jahre war das Entzücken über sein großartiges und höchst gefühlvolles Spiel so außerordentlich, daß er auch selbst harte Gemüther bewegte. Allein in den letzten Zeiten scheinen ihn die politischen Spannungen und ein gewisses, wenn auch wahrscheinlich sehr ungegründetes Mißtrauen schwer niedergebeugt zu haben. Wenigstens äußerte R. selbst, daß er in Petersburg keinen einzigen Freund als den Kaiser gehabt habe. Auch wurde bereits im Ausland, bei seiner Rückreise der hohe Schwung und die früher so hinreißende Kraft seines Spiels schmerzlich vermißt. Der Verdacht, den ein nicht geringer Theil auf ihn geworfen, hatte seinen Geist wie seinen Leib ermattet). Er erschien wieder in Paris und trat im Concerte des Odeons gegen Ende

des Jahres 1808 auf. Der Zusammenfluß von Menschen war überaus groß, allein die Erwartungen der Versammlung wurden nicht ganz erfüllt. Immer war es noch dieselbe Reinheit des Tones, dieselbe schöne Bogenführung, derselbe Geschmack, aber Glanz und Begeisterung hatten abgenommen. Der Mangel des gewohnt lebhaften Beifalls verwundete ihn so, scheint es, daß er nicht wieder öffentlich auftrat. Nur vor Freunden spielte er noch; und nichts war reizender, als seine Quartetten, die er mit Baillot und Lamarre vortrug.

1811 unternahm er von Neuem eine große Kunstreise durch Deutschland, Oestreich, Ungarn, Steyermark, Böhmen, Baiern und die Schweiz. In Wien schrieb Beethoven für ihn die köstliche Romanze für die Violine, die Baillot mit so außerordentlichen Erfolgen in den Concerten des Conservatoriums zu Gehör brachte. 1814 ließ er sich in Berlin nieder, und gab bei seiner Ankunft ein Concert für die Armen. Von da an lebte er ganz zurückgezogen im Schooße seiner Familie. Nach beendigten Geschäften seines (theils erheiratheten) Vermögens wegen ging er nach seiner Vaterstadt zurück, und blieb daselbst bis 1818, wo er eine Reise nach Paris unternahm, die leider seinen Tod beschleunigte. Seit zwölf (vielmehr 9 bis 10) Jahren war die Herausgabe seiner Werke die einzige Beziehung gewesen, in welcher er noch mit dem Publikum stand. Gern glaubte er den Verspiegelungen seiner Freunde, daß er von seinem Talent nichts verloren habe; den Vergleich mit Anderen kannte er nicht mehr und die nöthige Nacheiferung war verloren. Verlangend, wie ein Jüngling, strebte er, sich wieder in Paris öffentlich hören zu lassen. Sein Erscheinen war ein Fest für seine alten Bewunderer, das

sich durch den Erfolg bald in Schrecken verwandelte, Bogenstrich und Finger waren furchtsam; nur mit Vorsicht gab sich der Künstler dem Schwunge seiner Phantasie hin; ungeachtet der eigenen Täuschung hatte er in sich selbst das Vertrauen auf seine Kraft verloren. Aus Achtung vor seinem Rufe applaudirte man zwar, allein nur wie aus Pflicht, nicht in Begeisterung. R. fühlte den Unterschied der jetzigen und sonstigen Zeit und begriff zum ersten Male, daß er nicht mehr sey, was er gewesen war. (Das muß von Frankreich verstanden werden, denn im Auslande war ihm diese traurige Erfahrung schon geworden). Der Schlag kam ihm unerwartet; mit zerrissenem Herzen reiste er ab; der Kummer, der ihn nicht verließ, griff seine Gesundheit an. Gegen das Ende des Jahres 1829 traf ihn ein Schlag, der einen Theil seines Körpers lähmte und sogar das Gehirn angegr ffen hatte. Der Zustand der Entkräftung dauerte fort und rieb endlich am 25. November 1830 sein Leben auf. Trotz dieser Künstlerreizbarkeit, wovon er gegen das Ende seiner Tage so traurige Proben gegeben, war Rhode doch ohne Stolz selbst in der Zeit der lautesten Anerkennung. Nie sprach er von sich selbst, bewunderte aufrichtig jedes wahre Talent, und liebte leidenschaftlich das Schöne jeder Art. Eifersucht und Ränkelist, die leider auf der Künstlerbahn so gewöhnlichen, waren ihm fremd. Warme Freundschaft vereinte ihn mit Baillot, seinem Nebenbuhler, ohne Wanken. Jeder sorgte für den Ruhm des Andern; jeder begleitete die Solosätze des Andern, und Lamarre schloß sich an sie an.

Auch als Componist verdient er eine ausgezeichnete Stelle, obgleich seine musikalische Erziehung für schrift-

liche Darstellungen vernachlässigt war; aber seine Melodieen haben eine vorzügliche Lieblichkeit, der Plan seiner Sätze ist gut aufgefaßt und voll origineller Züge. Seine Concerte sind von allen Violinmeistern gespielt worden und aller Welt bekannt.

Anekdote.

Sind Sie musikalisch, mein Fräulein?
„O ja!"
Singen Sie?
„Nein."
Spielen Sie das Pianoforte?
„Auch nicht."
Etwa die Harfe?
„Die ist nicht mehr Mode."
Also wohl die Guitarre?
„O nein — aber die Drehorgel."

Beethovens A-dur-Symphonie.

(Aus den Briefen eines Unglücklichen, von E. Ortlepp.

Am 21. November.

Noch bin ich berauscht von Entzücken! Meine Seele hat sich einmal wieder auf großen Flügeln emporgeschwungen über den niedern Luftkreis der Nebel und und Wolken — tausend Gefühle fuhren wie aus tiefen Träumen in meinem Busen auf, und alle Bilder in meiner innern Welt jagen rascher durcheinander. Ein enthusiastischer Taumel, eine süße Verwirrung, die aus zahllosen Farben, Strahlen, Tönen, Gedanken und Phantasieen besteht, möchte sich so gern zu einer einzigen großen Totalempfindung gestalten — aber es stürmt und brauset zu sehr in mir — der Genius, der vor mir steht in seiner geheimnißvollen Alles überstrahlenden Herrlichkeit, ist ein Gigant, der mir Schrecken einflößt, und zugleich ein Proteus, der durch seine Zaubereien jedem Versuche trotzt, ihn zu fesseln.

Du ahnst schon, daß ich wieder von ihm rede, der wie durch ein Wunder stets mein ganzes Wesen überwältigt, der mir die tiefsten Räthsel meiner innern Welt erschließt, und mir dann wieder neue vorführt, über denen ich versinke und brüte, der wie der über den Was-

fern ſchwebende Gottesgeiſt mit ſeinem allmächtigen Hauch alle Wellen der Bruſt bis an die Sterne emporthürmt und wieder in den Abgrund ſtürzt — von ihm, der mir abſtreift alles irdiſche Weſen wie dürres Laub von den Bäumen, und mich hineinreißt in die Regionen des unbekannten Geiſterreichs und in die Unendlichkeit; von ihm, der mich ſtets mit der höchſten Begeiſterung, mit der höchſten Sehnſucht und zugleich mit der höchſten Befriedigung erfüllt, von ihm, den ich mit einer heiligen Verehrung betrachte — von dem gewaltigen Beethoven!

Ich war in dem Concert, und habe heute wieder ſeine A—dur-Symphonie gehört. Noch klingen mir die durch alle Wechſel des Tages und der Nacht, des Grauens und Entzückens ſchreitenden Melodieen in der Seele fort, und übertäuben mit ihrem allmächtigen Zauber Alles, was ich darüber zu denken und zu ſchreiben verſuche. Wie ergriffen mich ſogleich die erſten heitern Akkorde des einleitenden sostenuto in A — dur, die mich durch das D — wunderbar nach C — und F — dur hinüberzogen! Und im Moment wieder der Rückſturz in E — und A — dur! Ich war ſogleich in die Beethovenſche Welt verſetzt; der Geiſt der ganzen Symphonie ſtand ſchon vor mir; ich konnte ſchon aus dieſem Anfang alle folgenden Räthſel vorausſehen und begreifen. Und dann die wie in Erwartung vom Piano zum Crescendo nach den Gipfeln der Fortiſſimo's emporſteigenden Akkorde, die mit dem gewaltigen einſetzenden Riß der Bäſſe die Seele gleichſam immer von neuem packen, bis ſie nach dem Umherirren ausruhend verweilen in dem ſehnſüchtigen Dolce in C — dur — doch es iſt nur eine kurze ſüße Träumerei — ſie ſchreiten wieder fort in ihrem heroiſchen Gang — ſie verlieren ſich in ſchroffe Abgründe

— das Gemüth wird von mächtigem Schauder ergriffen — doch da erklingt wieder das süße Echo jenes Dolce in F — dur, und erscheint wie in einer wilden felsigen Gebirgsgegend eine sanfte, von Sonnenlicht bestrahlte Landschaft — waren es heraufziehende Wetter, die vorher so stürmten? Waren es Wasserfälle? Noch erklingt ein fernes Tosen — doch es beruhigt sich mehr und mehr — es wechselt mit heitern, schmelzenden Harmonieen — und auch diese tönen leiser und leiser — endlich nur noch einzelne Klänge, die mit humoristischem Lispeln sich echoähnlich antworten und zu ersterben drohen.

Aber siehe da, sie werden lauter und lauter, noch klingen sie imunisono fort, aber rascher und rascher, es treten ihrer mehrere hinzu, und so entwickelt sich gleichsam aus dem Nichts, in das die Musik schon aufgelöst schien, das Thema der lieblichsten, fröhlichsten, heitersten Melodie, mit der nun den ganzen Satz beherrschenden, simpeln, aber Schwung und Bewegung athmenden Figur. Das Gesuchte ist gefunden, der Haltpunkt des Ganzen und sein Charakter sind gewonnen. Nun waltet das fröhlichste Leben; doch streifen sonderbare Wolken hinein! Wir werden unerwartet in H — dur, und durch das uns fremdartig berührende Gis — dur und Cis — moll, sogar nach Dis — dur und Gis — moll fortgerissen — es will uns fast unheimlich zu Muthe werden — doch der wunderbare, interessante Weg führt uns in das freudige C-dur zurück — noch einmal sehen wir uns plötzlich wieder in das C — dur gestürzt — es plagt uns ein etwas holpriger Pfad — aber plötzlich stehen wir auf dem freien, offnen Gipfel — triumphirend jubelt das Fortissimo in E — dur auf — der Geist fühlt reines Entzücken — nur das Pianissimo in F — dur erinnert ihn noch zweimal einen

Takt hindurch an die zurückgelegten seltsamen Gänge — doch eben da er nun auszuruhen gedenkt, sieht er sich auf einer Leiter zwischen zwei Abgründen schweben — und die bizarre Sprungfigur setzt ihn in neue Erwartung der Dinge, die da kommen sollen.

Doch was klebe ich an der äußern mechanischen Struktur eines Kunstwerkes, bei deren Zergliederung uns so leicht der göttliche und ätherische Gehalt entschlüpft! Wer will diesem geheimnißvollen und unergründlichen Tongenie folgen auf allen den labyrinthischen Krümmungen, auf denen er uns tiefer und tiefer hinabzieht in das Reich der Natur- und Seelenmysterien, die nur für das Herz sind und für die unmittelbare innere Anschauung, und die nur die Ahnung recht in sich aufzunehmen vermag! Und doch kann ich mich nicht losreißen aus dem wunderbaren Zauberkreise, in den ich mich gebannt fühle. Wie das Vivace des ersten Theiles mit dem eintönigen in Achteln fortklingenden G, so beginnt der zweite symetrisch wieder mit dem simpeln in Achteln abgestoßenen und gleichsam tanzend voranhüpfenden G, das nach und nach die Terz, Tonika und Octave dazunimmt, und in das C — dur herabfällt — in derselben Figur gehen nun Baß und Sopran auf einander los — sie nähern sich, doch wo sie sich treffen wollen, fliegen sie wieder auseinander, bis sie einander fassen und nun in vereinigten Akkorden fortklingen — dann beginnt wieder die Neckerei — sie jagen einander in nachäffenden Oktaven abwärts — springen beide aus der tiefsten Tiefe einmal herauf — dann treiben sie wieder das vorige Spiel, bis sie endlich erstaunt sich durch ihre tollen Sprünge an einen ihnen fremden Ort versetzt sehen — das schroffe Cis wird zum weichern Des, und führt sie

lächelnd in das freundliche F — dur, wo sie sich wieder heimischer fühlen, und sich in seltsamer Verschlingung der Melismen, nicht wie vorhin, spöttisch, sondern auf eine freundschaftlichere Weise necken — ein wunderbarer Anstrich von Melancholie, eine mit Innigkeit umhersuchende Beklemmung findet sich ein — Baß und Sopran irren wechselsweise mit symmetrischem Ausdruck des Verlangens nach demselben Ziel, von heftigerm und heftigerm Drang entzündet weiter und weiter — endlich rufen sie mit vereinter Stimme hierhin, dorthin — vergebens! — sie rufen nochmals mit voller Kraft im höchsten Schmerz — aber jedesmal verhallen ihre Töne in's Thal hinab — sie steigen unmuthig, sich anfassend, in gleichem Schritt, in den Oktaven, über Dornen, Klüfte und Felsen noch höher nach dem Gipfel — dort tritt ihnen die verlorne und schmerzlich gesuchte Melodie wieder entgegen — der Sopran faßt sie, und der Baß macht vor Freude lustige Capriolen — sie finden die Melodie heiter — aber jetzt verdüstert sich ihr Antlitz — sie fällt aus dem D — dur in das D — moll — ach, und nun die Stelle, die mit träumerisch-hinschmelzender Sentimentalität, wie in süße Erinnerung verloren, hinüberklingt in's B — dur — und dann wieder in klagenden Schmerz sich verliert — o laßt mich hier aufhören — wer könnte das wohl malen! Auch bin ich ja nun an einem Ziele — denn das Thema kehrt wieder, und die Sätze des ersten Theiles weben sich nun denen des ersten entsprechend fort.

Was soll ich vor dem Allegretto in A — moll sagen? Wie tiefschwermüthige Stimmen aus dem Grabe, wie hohle Geistertöne klangen mir die klagenden Baß-Akkorde in das Ohr — es schien mir Mitternacht um mich her — die langgezogenen Töne der Violons und Cellos gossen

mir Schauer und tiefe Melancholie ins Herz — jetzt klingt es heller und näher, die Bratschen und Violinen treten, deutlicher sprechend hinzu — und mehr und mehr der mitweinenden und seufzenden Stimmen finden sich ein — und endlich bricht es aus wie ein Sturm — ich höre, das ist die Sprache des Schmerzes und der Verzweiflung — es erklingt der Schrei des Jammers in seiner ganzen, die Seele niederschmetternden Gewalt. Doch da fällt wie süßer, besänftigender Mondstrahl in die grausenvolle Nacht des Schmerzes die himmlische sanfttröstende Melodie in A — dur — ein leuchtender Engel weht Frieden auf den Kirchhof herab, den der Sturm umheult — der Orkan schweigt — es erwachen in der Seele beseligende Erinnerungen einer himmlischen Vergangenheit — ach, sie blickt in ein fernes paradiesisches Land, wo sie unter Blumen umherflog, wo sie die unbekannte Sehnsucht nach der Schwester fühlte, wo sie im heißen unendlichen Liebesdrang sie suchte und — fand, und in die Arme schloß und Wonnethränen weinte — aber ach! die schöne Zeit ist längst dahin! Schwermüthig ruft sie aus: „Was erinnert ihr mich doch, grausame Töne an jene süßen für immer verlorenen Empfindungen? Ich habe ja nichts mehr! Mir ist ja Alles dahin! Seht, diese welken Blumen! Ich trage sie als Symbole meiner verdorrten Freuden, und eine darunter bedeutet das Liebste, was ich auf der Welt besaß! Ach, das ruhet längst in seinem kühlen Grabe; ihr könnt mir's nicht erwecken! Und ihr könnt mich auch nicht trösten! Drum laßt mich weinen, was ich weinen kann, malt mir keine Hoffnungen vor, an die ich nicht mehr glaube — ich bin unglücklich — mein einziges Entzücken ist es, mich ganz in die Tiefe meines Schmerzes zu verlieren!“

Selbst hier erscheint in dem kurzen von den Violinen eröffneten Fugensatze ein Anflug von Humor — doch er kann in dem tragischen Gebiete nicht viel ausrichten gegen den gewaltig wiederkehrenden Schmerz. Noch einmal tönt die sanfte Melodie des Trostes — aber hier ist kein Trost — die Verzweiflung hat zwar ausgetobt — doch ihre Ruhe ist die Ruhe des Grabes — sie haucht, am Boden liegend, matt und erschöpft, noch einzelne Seufzer — blickt einigemal gen Himmel mit dem Ausruf:

„Dort ist Friede!" — und stirbt!

Aus dem einen Extrem führt das durch und durch humoristische Presto in das andere. Hier ist wieder die ausgelassenste Freude, die aus dem F — dur gleich in das D — dur hinüberspringt. Ach, und das herrliche Assai meno presto in D — dur! Diese seelenvolle Innigkeit darin! Und dann diese hinreißende Allmacht, wo es sich zum Fortissimo steigert! Das bildet so recht den Gegensatz gegen den hüpfenden und tändelnden Charakter des Presto, in welches es durch einen wunderbaren Uebergang wieder zurückkehrt. Hier ist lauter Humor und Laune; das Assai meno Presto will zu Ende noch einmal wiederkehren; da wird es durch den alleroriginellsten Schluß, der existirt, plötzlich abgeschnitten.

Im letzten Satze jauchzt nun das ganze Orchester in vollem Jubel! Da ist lauter Leben und Alles nach sich reißende Lust! Zwar wollen sich in den bizarren Ausweichungen düstere Elemente eindrängen — ja, es jagen mitunter grauenvolle dämonische Schatten durch den Sonnenschein — aber der Geist des muntern Frohsinns

sieht in ihnen nur vorübergezogene, abseitwärts donnernde Gewitter, und tummelt sich fort und fort im wilden, ausgelassenen Tanz. Endlich ist er erschöpft — er fühlt sich lahm, er hinkt, er plagt sich, zu springen, aber er bringt sich nicht empor — er seufzt, er schöpft tief Athem — alle seine Kraft ist dahin — bis er sich wieder sammelt — er versucht leichte, scherzhafte Bewegungen — sie stocken — er wiederholt seine Bemühung — er muß nochmals pausiren — endlich fühlt er sich wieder stark und rasch, und nun reicht seine Kraft aus, unter Jubel und tanzenden Sprüngen an das Ziel zu gelangen.

Ach, daß ich doch einmal in meinem Leben Muße hätte, Beethovens unendliches Genie tiefer zu ergründen! Ich habe mir zwar meine Ideen gebildet; doch ich möchte sie noch erweitern. Wenn Hoffmann meint, Beethoven bewege vorzugsweise die Hebel des Schauers, des Entsetzens und des Schmerzes, so zeichnet er meines Erachtens die Eigenthümlichkeit des hohen Meisters zu einseitig. Auch diejenigen, die ihn als den Künstler der Dissonanzen betrachten, tappen an seinem äußern Wesen hin, ohne in die Tiefen desselben hinabzudringen. Näher trifft Hoffmann, wo er ihm Romantik zuschreibt. Doch auch dieser Begriff ist nicht hinreichend, um seine Art zu charakterisiren, und nur der Humor muß als die Basis derselben angenommen werden. Der Humor nämlich in jener tiefen idealen Bedeutung, wo das Wort ebensowohl die tausend Variationen des Schmerzes als der Freude in sich begreift, und wo selbst Ahnungen, Träume und Wahnsinn ihre wunderbare und geheimnißvolle Rolle spielen. Es zieht uns ein mächtiger Drang

in die Regionen des Ungeheuern, Unheimlichen, Uebersinnlichen und Unendlichen hinaus, und das führt zu dem romantischen Welt-Humor, einem Mysterium für den Ungeweihten, doch denen verständlich, die tiefer eindrangen in Tiecks und Jean Pauls wunderbare Schöpfungen. Aus diesem sind Beethovens Werke entsprungen.

Anekdote.

Als nach der Vorstellung Reichardts vor Friedrich II. Ersterer im Begriff war, das gewöhnliche Zeichen zum Abschiede mit Lüftung des Huts zu geben, sagte der König noch: Wie heißt er doch? — Reichardt. — Ja, seh er man, da kann er nun componiren, was und wie er will; von dem deutschen Namen wirds doch keiner glauben, daß da was rechts daran ist; er kann sich ja Ricciardetto oder Ricciardini nennen, das klingt gleich ganz anders. Reichardt erwiederte aber sogleich: Ew. Majestät, ich bin viel zu stolz darauf, ein Deutscher und Ihr Unterthan zu seyn, als daß ich meinen Namen gern italienisirte. — „Na, na!" sagte der König, mit verbissenem Lächeln: Das hat auch eben keine Eil!" Und so blieb es denn auch dabei.

Mozart mit Shakespeare verglichen.

Man hat an Shakespeare gerühmt, und man kann es eben sowohl an Mozart, daß ihre Kunstschöpfungen auch auf das Volk Eindruck machen, daß sie auch den Ungebildeten Freude und Ergötzung gewähren. Von Mozart's größeren Werken hat wohl nur die Zauberflöte wegen ihrer durch die meisten Parthieen verstreuten Anmuth, die die höchste Pracht gleichsam schonend verschweigt, allgemein gefallen. Den Don Juan ganz zu genießen, ist schon mehr vonnöthen, aber man genießt ihn wie den Hamlet, Macbeth, Romeo; man ahnet dunkel die lebendige Größe, die göttliche Kraft, mit der hier die Geisterwelt in die irdische tritt, um sie zu zerstören. Idomeneo, Così fan tutte und Figaro haben dem Volke nie ganz behagen können, so wie Göthe's Tasso, Iphigenie, Egmont und Claudine von Villabella.

Auch das Wunderbare wird bei Shakespeare fast immer musikalisch vorbereitet, und dieses Dichters Geister sind gleichsam umgeben von seltsamen Tönen, durch die sie von der lebendigen Welt geschieden werden, und die selbst zu dem nüchternsten Gemüthe mit jenem süßen Schauder reden, den außer ihm noch Niemand hervor zu rufen

vermochte, als Mozart im Don Juan. Mozart ist denn auch der Einzige unter allen modernen Künstlern, der eine Vergleichung leidet mit Shakespeare. In ihnen Beiden erscheint uns das allseitige Leben in jenem warmen Glanze, der sich Niemandem beschreiben läßt, der ihn nicht selbst zu erblicken vermag; in ihnen Beiden ist kein Streit mehr zwischen dem Ideellen und Reellen, dem Intensiven und Extensiven, die hier in sicherster Vereinigung ruhen; in ihnen überhaupt ist von keinem Kampfe mehr die Rede, sondern wir erblicken nur die stille, ewig siegende Gewalt, die in sich selbst beschlossen ist, da sie das Uebersinnliche ergriffen hat. Sie ist bestimmt, begrenzt durch sich selbst, wodurch das Unendliche eine Erscheinung wird für die Phantasie. Das Vermögen dieser bestimmten sichern Begrenzung bey dieser Ansicht ist nur Mozart's und Shakespeare's Eigenthum.

Die Vorwürfe, die man dem großen Britten gemacht hat, sind auch dem edlen deutschen Künstler zu Theil geworden. Das Komische und Tragische, sagt man von Shakespeare, liegt in seinen Werken auf eine seltsame Art durch einander geworfen, und eben dieselbe Person, die uns durch die rührende Sprache der Natur Thränen in die Augen gelockt hat, macht uns in wenig Augenblicken darauf durch einen bizarren Einfall oder barocken Ausdruck ihrer Empfindungen zu lachen, oder kühlt uns doch dergestalt ab, daß es dem Dichter hernach sehr schwer wird, uns wieder in die Fassung zu setzen, in der er uns haben möchte. Göthe hat Shakespeare gerechtfertigt. Nur von Mozart, der doch so ganz einig ist mit dem ersten der modernen Dichter, weil er der erste Musiker ist, dauert das Urtheil fort; selbst geistvolle Verehrer seines Genie's sprechen ihn nicht frei

von dieser Vermischung des Tragischen und Komischen. Allein hier ist's gerade, wo sie irren, denn es ist nicht das Tragische und Komische, welches er zusammenstellt, sondern das Romantische mit der Parodie desselben, so wie dieß auch bei Shakespeare der Fall ist, der nicht eigentlich Tragödien und Komödien, sondern romantische Dramen schrieb. Kurz, Shakespeare wird im Mozart angetroffen.

Mozart und Shakespeare kommen auch darin überein, daß sie die einzigen Künstler sind, die dem Sinne des Zuschauers einen Geist erscheinen lassen können, an dessen Unbegreiflichkeit das Gemüth zu glauben gezwungen wird. Auch ist's gerade das Begreifen dieser Unbegreiflichkeit allein, das uns mit jenem süßen Schauer erfüllt, wenn die dunkle Gestalt des dänischen Königs über die Bühne schreitet. Wir fühlen bestimmt, daß keine einzelne Function hinreichend war, um diesen Geist hervor zu rufen, und auch der nüchternste Mensch nimmt hier den einseitig klügelnden Verstand gefangen, damit er nicht die reine Receptivität des Gemüths störe. Doch fast noch allmächtiger wird der Geist des Gouverneurs im Don Juan wirken müssen; denn von ihm ist selbst die Sprache entfernt worden, durch welche Hamlets Geist uns näher befreundet wird. Jenen umgibt eine Musik, für die die Sprache kein Wort zu sagen vermag, außer, daß sie keines für sie habe. Diese Töne des finstern Wesens sind durchaus grell geschieden von denen, die das klare Leben bezeichnen, auch wenn es, wie bei den meisten Personen dieser Oper, schon im Sinken ist. In der That, man dürfte den, der an dem Satze zweifelt, daß die Kunst die Darstellung des Unendlichen im Endlichen sey, nur in diese Oper führen, und er wird von

der Wahrheit jenes Princips überzeugt werden müssen. Somit sind Shakespeare und Mozart die einzigen Künstler, die Geister auftreten zu lassen im Stande sind, welche sich wirklich als Geister geriren.

Tiefe, kühne, glückliche Griffe ins menschliche Herz und lebhafte Darstellung der Affekten sind ihnen Beiden gemeinschaftlich. Eben so der Hang und das Talent zum Grotesken, sowohl im Tragischen als im Komischen. Beide trifft der Vorwurf einer gewissen Gleichgültigkeit gegen alte Kunstregeln: bei Shakespeare gegen die poetische Einheit, bei Mozart gegen den reinen Satz. Beide hatten tiefes ästhetisches Gefühl, ohne ganz geläuterten Geschmack, aus Mangel wissenschaftlicher Bildung. Daher die öftere Verletzung des Schicklichen bei Shakespeare durch Anachronismen und Gräulscenen, bei Mozart durch die häufigen Contraste des Komischen mit dem Tragischen und durch bizarre Tongänge. Indessen war hieran ihr Publikum auch nicht wenig Schuld. Dagegen unterdrückt Shakespeare wieder die Stimme der Kritik durch frappante Situationen, und Mozart durch frappante Modulationen.

Verstümmelungen und Ausscheidungen hat sich Shakespeare in Frankreich müssen gefallen lassen; und eben so ist auch die Zauberflöte daselbst verstümmelt und zerrissen worden. Bei der Zauberflöte war indeß der innere Zusammenhang der einzelnen Theile so klar und in die Augen leuchtend, daß es in der That von jenem unberufenen Umarbeiter eine arge ästhetische Myopie voraussetzt, die, so lange sie noch nicht durch gute Hülfe von außen her den organischen Zusammenhang und die technische Untheilbarkeit eines Kunstwerkes zu entdecken im Stande ist, es nicht wagen sollte, über bedeutende

Compositionen deutscher Meister, viel weniger über die eines Mozart zu urtheilen.

Anekdoten.

Ein gar nicht unbekannter Componist setzte sich bei einer Aufführung des Todes Jesu von Rammler und Graun zu einem Musikfreunde der zuweilen aus Gefälligkeit gegen Musiker ihnen etwas gedichtet hatte. „Es sind doch herrliche Sätze in dem Stück!“ begann Jener. „Ja, das will ich glauben!“ — „Nur das Ganze ist im Effekt etwas eintönig.“ — „Meinen Sie? — „Ja! Ich wünschte Sie dichteten ein Passionsoratorium; ich würde es mit Freuden in Musik setzen; nur müßte auch was Fröhliches darin vorkommen, der Mannichfaltigkeit wegen!“ —

Als Mozart unter Kaiser Joseph sein Einkommen (800 fl.) bescheinigen mußte, was dort Gebrauch ist, schrieb er darunter: „Zu viel für das, was ich leiste zu wenig für das, was ich leisten könnte.“ Es hatte ihn nämlich verdrossen, daß er in seiner Eigenschaft als Kammercomponist niemals einen Auftrag bekommen hatte.

Künstlerabenteuer.

Heinrich der Frauenlob, Wilhelm der Maler und Gottfried, der Straßburger Sänger, zogen fröhlich und wohlgemuth den Rhein hinab.

Schon lag das alte Oppenheim mit seiner Landskronburg und seiner herrlichen Katharinenkirche, hinter den Jünglingen, und es begann bereits zu dunkeln. Mit freud'gem Wiehern begrüßten die Rosse unserer drei Reiter Nierstein mit seiner Schwabsburg, als witterten sie dort ihr Nachtquartier. „Seht doch" rief Gottfried, als sie näher kamen, „jenes stattliche Gebäude, ganz hell erleuchtet, als geh' es d'rin recht festlich her?"

„S'ist der alte Königshof," bemerkte Heinrich, „den gestrengen Herrn von der Schwabsburg jetzt zuständig; haben ihn vor Jahren schon im Erbpacht überlassen: mag wohl 'ne Hochzeit oder sonst ein Fest ihrer Pächter seyn?"

Bald hielten die Jünglinge vor dem hell erleuchteten Gebäude, aus dem ihnen Musik und lärmender Jubel entgegenscholl. Viele Rosse und Bauernwagen umlagerten die Zugänge, Knappen und geschmückte Landleute strömten ab und zu.

„Was gibt's da drinn, du kleiner Fant?" frug der

Maler einen festlich geputzten Knaben, der am Fuß der Treppe, die Arme in die Seite gestemmt, die Ankömmlinge neugierig beäugelte. Der Kleine sprang hinein, und sofort eilte ein junger Bauerbursch, mit gewaltigem Blumenstrauße an der Brust, die Treppe herab: „Mein Ahn," sprach er die beiden Sänger an, „hält drinnen seine goldne Hochzeit, und ich, sein Enkel, halte, mit Gunst zu melden, Verspruch mit meiner Suse. Nach Eurer Harfe und Laute, seid Ihr Beide Eures Abzeichens Sänger; drum bitten wir Euch, wollet bei uns einsprechen; laßt's Euch bei uns behagen, und tischt uns, dem Fest zu Ehren, ein paar wackre Liedlein auf!

Die Jünglinge folgten dem stämmigen, etwas tölpelhaften Bräutigam die Treppe hinan, nach dem ehmaligen Prunksaale des Königshofs. Er schob sie mittelst seiner derben Ellbogen, durch die tanzende Menge zum Jubelvater hin, der, um ungestört zu seyn, in einer Ecke ganz an des Saales oberem Ende, mit seinem Jubelmütterlein und einem Dutzend fröhlicher Greise und Matronen zechte.

„Wacker, Steffel!" rief der Alte seinem Enkel entgegen; „kommt Meister, an den Ehrenplatz zwischen mir und meiner alten Barbara; zugerückt Ihr Andern!"

Die Sänger nahmen die ihnen angewiesene Stelle ein; der Maler aber hatte bereits eine rothwangige Dirne gefaßt, und schwang sie im dichtesten Tanzgetümmel umher. — „Laßt's Euch munden, Meisterlein," mahnte der Alte, seiner Gäste Becher wieder füllend; „sobald der Tanz zu Ende, ist an Euch die Reihe, —

„Und als der Großvater die Großmutter nahm,
„Da war der Großvater ein Bräutigam!"

jauchzte der Jubelvater, die Pelzmütze auf ein Ohr gedrückt, und trippelte mit seiner Hausehre, schon etwas weinschwankend, an die Spitze der Tanzpaare hinan; die Sänger blieben am Tische zurück.

Heinrich gewann nun Muße, in abenteuerlicher Beleuchtung der, wie in einem Nebelmeere halbdüster brennenden Lampen, den Saal zu überschauen. Dem Eingange gegenüber ließ von einer kleinen Estrade herab, ein Einäugiger seinen Dudelsack erschallen, den zwei blinde Vierfiedler in schnarrenden Mißtönen begleiteten. — Die Seitenwände waren mit Zechtischen besetzt, an denen Bauern und Bäuerinnen, Knappen und Reisige das Jubelpaar, Steffeln und seine Suse so fleißig hochleben ließen, daß sich ihr Jauchzen bereits in unverständliche Laute verlor. An der rechten Seite des Eingangs waren Schenktische aufgestellt; in der Ecke gegenüber hatte sich der Rüstmeister von der Schwabsburg mit einem Rudel Knechte hingepflanzt, die, den Tanz nicht beachtend, unter Singen und Fluchen beim Humpen würfelten; der ganze übrige Saal war vom wild hin und her wogenden Tanz und der Zuschauermasse ausgefüllt.

Als die dichtgedrängten Tänzerreihen sich eben theilten, trafen Heinrichs Blicke seinem Tische gegenüber, auf drei ihm bisher entgangene Ritter. Sie schienen in ein Gespräch vertieft, das nach dem bedeutsamen Lächeln der beiden älteren, und den lüsternen Gluthaugen des jüngeren Ritters in reicher Tracht, mit denen er alle Bewegungen der mit ihrem Steffel dahinfliegenden Braut verfolgte, dieser galt. Auch der zierlichen Suse schienen des Ritters vielsagende Blicke mit nichten zu entgehen; sie begann sogar in den Windungen des Tanzes mit-

unter nach der Gegend, von wannen die Liebespfeile flogen, das blonde Köpfchen hinzudrehen. Ihr Hinschielen nach dem Lüstlinge ward auch bald so häufig, daß Steffel, der übrigens kein Arg dabei hatte, und sich an Susens blitzenden Aeuglein, von denen er sich selbst so minniglich angelächelt wähnte, ergötzte, nur Eines, — die gewaltigen Tanzschnitzer seines sonst so kunstgerechten Bräutchens nicht begreifen konnte. Der bereits mit Leib und Seele in den Tanz verstrickte Maler, dem die nette Suse gleichfalls den Parisapfel abgewonnen, theilte mit eifersücht'gem Scharfblick Heinrichs stille Bemerkungen, und sein Auge flammte, so er einen von Schönsuschens geheimen Liebesboten auf seinem Weg ertappte, schier grimmig auf.

Endlich war der Großvatertanz zu Ende, und mit schweren Athemzügen fand sich das Jubelpaar bei den Sängern wieder ein.

„Hört Meister" sprach der Alte, der Sänger Becher wieder füllend; „mir gehn Sang und Saitenspiel über alle Güter; und halt ich's traun nicht mit dem Sprüchlein:

„Kommt Kunst gangen für ein Haus,
„So sagt man, der Wirth sei aus;
„Kommt aber der Pfennig gangen und geloffen,
„So findt' er Thür' und Thore offen;

sondern bei mir sind Harf' und Laute und Gesang die allerfürnehmsten Gäste, und steh'n ihnen Thor und Thüren, Küche und Keller und der Seckel offen; drum uns Alten ein paar Liedlein von Euern besten!"

„Still doch, still!" gebot der Greis, als Heinrich in

die Saiten griff, und stieß dabei seinen Ehrenhumpen so mächtig auf den Tisch, daß die Becher rundum erklirrten, „still doch, sag' ich!"

Ein Theil der Gäste versammelte sich um den Sänger; das junge Volk indeß ließ die Mahnung sich nicht stören und tobte, wie Ritter Lindenschmidt mit seinem wilden Heere, im Saal umher. So verhallte das Lob des Rheinstroms, seiner holden Frauen und rebenbekränzten Hügel im wilden Lärm fast ungehört; umsonst blieb aller Zuruf des schier entrüsteten Jubelvaters; die halbbezechten Bursche und kichernden Dirnen tobten fort. „Trefflich, Meister!" sprach der Alte, „nur für das junge wüste Völklein allzuernst!"

Er hatte wahr geredet; denn als nun Gottfried zu seinen muntern Griffen auf der Laute, ein possenhaftes Volkslied anstimmte, strömte alles junge Volk herbei, und das rauschende Getümmel verlor sich in ein gedämpftes Summen, das nur von Zeit zu Zeit das Aufjauchzen der Zecher, das Rasseln der Würfel und einzelne Flüche der Spieler unterbrachen.

Der Maler hatte sich indeß auch wieder eingefunden, und flüsterte, auf Heinrichs Sessel gelehnt, diesem einige Worte zu, die dessen Blicke durch den an einer Säule etwas zertrennten Zuhörerhaufen, wieder nach dem Tische der Ritter zogen, wo der Reichgekleidete mit dem Rüstmeister so eben flüsterte. Dieser verschwand alsbald im Gedränge. Während Gottfried eine zweite noch ausgelassenere Schnurre anstimmte, sah Heinrich Susen mit einem andern Bauernmädchen dem Gesange zueilen; Steffeln aber zog der Rüstmeister zum Würfeltische am andern Saalesende mit sich hin.

Als Gottfried unter allgemeinem Beifalle geendet,

traten die Paare zu einem neuen Tanze an. Heinrich traute seinen Augen kaum, als jetzt der Ritter, während Steffel drunten immer tiefer in den Humpen schaute, und ein Geldstück nach dem andern verlor, mit Schönfuschen an der Spitze der Tänzer erschien. Wie Wirbelwind stürmte das stattliche Paar vor den gaffenden Blicken der Menge dahin. Höher und höher flog des schmucken Bräutleins Busen; immer brennender ward der Purpur ihrer Wangen, immer lüsterner ihr Auge, und nur noch halb widerstrebend folgte sie ihrem Tänzer, der sie, liebewarm umschlungen, zum Tische seiner Freunde hingeleitete. Der Ritter zog die ehrerbietig sich Sträubende an seine Seite nieder, kredenzte ihr Backwerk und Zimmtwein, und lispelte ihr kosende Worte zu, die ihre Wangen noch dunkler rötheten. Eben wagte er's sogar, im vorbeiwogenden Gewühl sich unbemerkt wähnend, seine Lippen auf des Mädchens blendenden Nacken zu pressen, da erbrausten plötzlich wie Meereswogen, der Harfe Klänge: Heinrich sang, mit düstern Blicken nach der Gruppe drüben starrend, in dumpfen schauerlichen Tönen:

„Ach, Mutter, lieb' Mutter, seid milde gesinnt,
Erbarmen, Erbarmen dem reuigen Kind!"
„Du hast nur uns Schande vom Buhlen erminnt;
Geh', hebe dich mir aus den Augen geschwind!"

Es hörte der Ritter das Zürnen und Flehn:
„Feinsliebchen, willst du mit mir reiten of gehn,
Of willst du bei deiner Frau Mutter bestehn?" —
„Ich will mit dir reiten, ich will mit dir gehn."

Er nahm sie so lieb, er nahm sie so werth,
Er schwang sie wohl hinter sich auf sein Pferd;
Sie ritten und ritten durch Berg und Thal,
Sie ritten zu eines Brünneleins Fall.

„Stolz' Ritter, ach labe den brennenden Mund,
So wird mein jung Herze von Peinen gesund!"
Es reicht ihr der Ritter im Helme den Quell:
„Nun trinke mein Herzchen, vom Brunnen so hell!"

Er nahm sie so lieb, er nahm sie so werth,
Er schwang sie wohl hinter sich auf sein Pferd,
Sie ritten und ritten durch Berg und Thal;
Da mehrte sich bitter des Mägdleins Qual.

„Stolz' Ritter, ach, ist hie kein Dörfchen nah bei?"
„Lieb Herzchen, kein Dörfchen ist nahe noch bei."
„O weh mir! Kein Dörfchen hie nahe noch bei?"
„Wir sind davon Meilen wohl siebenmal zwei."

„So reite du ab ein klein wenig von mir,
Und so ich dir rufe, antwortest du mir,
Und so ich nicht rufe, erscheint mir der Tod,
Und endet des Jammers unendliche Noth!"

Das Rufen, das ward dem stolz' Ritter so lang,
Er suchte und suchte, im Herzen so bang,
Und als er sie fand, war — der Peinen sie los,
Und hatte zwo liebliche Knaben im Schoos.

Der Ritter band ab ihr das Schürzelgetuch,
Darein er mit Sorge die Knaben einschlug,

Er grub ihr mit sei'm blank Schwerte ein Grab,
Das Weihwasser ihr aus den Augen er gab.

Die Knaben so lieb, die Knaben so werth,
Er schwang sie wohl hinter sich auf sein Pferd;
Sie ritten und ritten durch Nacht und Graus
Bis tief im Wald an der Großmutter Haus.

„Lieb' Mutter mein, wollt Ihr verdienen groß Geld,
Und wollet mir ziehen zwo mannliche Held!" —
„Ihr habt mir verbuhlet das einzige Kind,
Geht, scheert Euch mir aus meinen Augen geschwind!"

Die Knaben so lieb, die Knaben so werth,
Er schwang sie wohl hinter sich auf sein Pferd,
Sie ritten und ritten bergab, bergauf,
Bis hoch zum Felsen der Drachen hinauf.

Wild scheute der Rappe und lugte in's Thal,
Und lauschte des Brünneleins klagendem Fall:
„Was lugst du, mein Rappe, was lugst du hinab?
Hei! witterst du meines Liebmütterleins Grab?"

Die Knaben so lieb, die Knaben so werth,
Er zog sie wohl sorglich herfür vom Pferd,
Er tränkt sie mit Thränen, er wiegt sie im Arm,
Er stöhnet, ihm schwinden die Sinne von Harm.
Da bäumt sich der Rappe und stürzt hinab,
Die Lieben umfängt Liebmütterleins Grab!

Ein Schrei des Entsetzens unterbrach die tiefe Todtenstille rund umher: es war die Braut, die, nachdem

sie mit steigender Seelenangst dem Ritter zu entrinnen gestrebt, sich jetzt mit einem Zeterlaut aus seinen sie wild umstrickenden Armen riß, den Saal hinab zum arglosen Bräutigam flog, den Auftaumelnden in krampfhafter Hast erfaßte, und mit ihm hinausstürzte. In verworrenem Getümmel rannte Alles durcheinander.

Zornflammend trat jetzt der Ritter vor Heinrichen hin: „Ha Bube!“ knirschte er dem aufspringenden Jüngling zu, „du wagst's, in so ehrlosem Gassenliede Ritterthum und Adel zu verhöhnen? Hinaus mit dir, auf daß mein Schwert mit so elendem Blute sich nicht besudle!“ —

„Ihr vergeßt Euch, Herr Ritter; ehrt das Gastrecht!“ entgegnete Heinrich, dem Erbosten fest in's Auge blickend.

Wüthend zückte der Ritter seinen Dolch; doch fiel ihm der ältere seiner Begleiter in den Arm. Im selben Augenblick aber flog auch Heinrichs Schwert aus der Scheide, Gottfrieds und des Malers Wehren blitzten schützend über seinem Haupte; unter Drohungen gegen den Verführer, umdrängten in dichten Massen die Landleute das Künstlerkleeblatt; ein Theil von ihnen zog die Jünglinge mit sich fort, während die Uebrigen, den Rittern, Knappen und Reisigen an Zahl weit überlegen, diesen einen undurchdringlichen Damm entgegenschoben.

Als Heinrich und seine Freunde ihre Rosse bestiegen, rannte Steffel auf den Sänger zu, und küßte unter dankbaren Thränen seine Hand; Suse verhüllte, aus der Hausthür ihm einen Scheidegruß zuwinkend, weinend ihr Antlitz.

„Mich freut's in der Seele“ nahm der Maler, als unsere Reiter in der mondhellen Winternacht weiter nach Mainz abwärts zogen, das Wort, „daß du dem Lüstling mit deinem Halloh! so meisterlich verdarbst, lugte der Frauenknecht dem lieben Bräutlein nicht so genüssig in's Mieder.“ — „Daß dir der Aerger aus den Augen sprühte!“ fiel Gottfried ein.

„Laß solche Kurzweil, Witzbold,“ schalt Wilhelm ernstlich böse; „mag wohl 'nem holden Frauenbilde gern in's Auge schau'n, sind gleich dem lieben Mond und den Blumen dafür ja da, Alles aber, wohlgemerkt, in Ehren; solche Buhlen jedoch, die nur auf Unglimpf 'ner armen Dirne sinnen, waren mir von je ein Gräuel.“

„War so böse nicht gemeint,“ begütigte Gottfried; „aber Brüder, wo meint Ihr, kehren wir noch bis zum Morgen, uns etwas zu rasten, ein?“

„Seltsame Frage!“ rief der Maler, „wo anders als im alten güldnen Mainz?“

„In den jetzigen schweren Kriegsläuften zwischen dem Bischof und Kaiser Albrechten, finden wir vor Tage nicht Einlaß,“ bemerkte Heinrich; „zudem Brüder, wißt Ihr, daß mir Bischof Gerhard zürnt, und ich deßhalb meinem Vormunde, die herzliebe Vaterstadt, bis sich des Bischofs Zorn gelegt, zu meiden, geloben müssen.“

„So laßt uns denn,“ entgegnete Gottfried, „bis zum ersten Weiler Mainz abwärts reiten; dem Müden ist leicht gebettet, und

Blankes Gewissen
Zum Ruhekissen,

wie's im alten Liede heißt, schläft sich's auf der Streu, wie auf Eiderdunen.

Bald breitete sich Mainz vor den Jünglingen hin. — „Haltet, haltet ein!“ bat Heinrich, als von der nahen Höhe St. Albans Stift und die Nikomedskirche aus dem Schneegestöber herunterblickten. „Muß ich auch,“ sprach der Jüngling mit feierlicher Rührung, „meine herzliebe Wiege unbesucht lassen, so gebietet mir mein Herz, mindestens meiner Eltern Ruhestätte zu begrüßen.“ Damit spornte er sein Roß, dem die St. Nikomedskirche umgebenden Friedhofe zu; die Freunde folgten.

Das eiserne Gitterthor stand offen; aus den Ritzen der Thüre und den Fensterläden der Todtengräberwohnung am Eingange, schimmerte Licht, und drinnen ächzte, von rauhen fluchenden Stimmen unterbrochen, leises Wimmern. Des Malers kräftiger Fußtritt sprengte die von innen verriegelte Thüre; aus dem Hausgange stürzte ein Kerl mit geschwärztem Gesichte auf ihn ein; ehe Wilhelm seiner Wehre noch mächtig ward, blitzte des Räubers kurzes Schwert schon über seinem Haupte, und hätte, fing Heinrichs rasch gezückte Klinge den Hieb nicht auf, den Maler niedergeschmettert; zugleich aber drang auch Gottfried ein. Als der Schwarze so überlegnen Feind erblickte, stürzte er zur Hinterthür hinaus; ein zweiter Räuber entsprang aus dem offnen Hinterfenster.

Bei'm matten Schimmer einer erlöschenden Lampe erblickten die Jünglinge in der Kammer eine Frau auf ihrem Lager, an Hand und Fuß geknebelt, mit dem Gesicht nach der Wand gekehrt. Schrein und Truhe waren erbrochen; in mächt'gem Bündel lag der von den Entsprungenen zurückgelassene Raub am Boden.

Aus tiefer Ohnmacht erwachend, schlug das Weib die Augen auf, und kehrte das Antlitz nach ihren Ret-

tern um. „Heiliger Gott, Mutter Martha, Ihr?“ rief Heinrich, „so muß ich Euch wiederfinden?!“

„Dir also, dir, mein guter Heinrich,“ schluchzte die Gerettete, „dir verdank' ich meine Rettung? Der Herr sei gepriesen!“

„Aber Ihr hier in dieser Wohnung, Mutter Martha?“ frug Heinrich tief gerührt. — „Als kurz nach deines Vaters Tode, lieber Heinrich,“ entgegnete Martha, „deine gute Mutter in den Wochen starb, und dein Vormund dich mir zum Säugen übergab, ging's mir sammt meinem Veit ganz stattlich; von Jahr zu Jahr aber ward's schlimmer, und Veit endlich Todtengräber; seit acht Tagen hat er gar das Zeitliche gesegnet, und da haben denn mich einsames schwaches Weib die Räuber überfallen, aus deren Hand mich die heil'ge Jungfrau durch Euch liebe Herrn, so wunderbar gerettet.“

Eine frische Streu nahm die müden Jünglinge auf. Als kaum der Morgen graute, schlich Heinrich, um die Freunde nicht zu wecken, aus der Kammer. Die ganze Gegend lag in unfreundlichen Winternebel eingehüllt, aus dem nur die Kirchthurmspitzen der nahen Freistadt im matten Morgenstrahl hervorblickten. Heinrich wandelte, in seinen Mantel gehüllt, unter den Leichensteinen umher, wo Vater und Mutter ruhten, und als deren Hütherin er die gute Martha, in deren Brust er den ersten Lebensquell getrunken, wiederfand. Ein frisch aufgeworfener, mit flimmerndem Todtenkranze geschmückter Hügel deckte, wie die Inschrift besagte, Veits, des Todtengräbers, Schlummerstätte. Er ruhte hier, wie der Schnitter unter seinen Garben, im Kreise so vieler ihm Vorangegangenen, denen er das stille dunkle Schlafgemach bereitet. — Geraume Weile schon standen die

Freunde von dem am Muttergrabe betenden Jünglinge unbemerkt, in seiner Nähe. Als er sich erhob, sank er in ihre ihm entgegengebreiteten Arme. Unter Thränen schied Heinrich von der treuen Pflegerin, und zog mit ihnen des Weges fürbaß.

„Aber, sagt Freunde" frug Gottfried, als es bereits dämmerte, „wo halten wir denn heute endlich, will's Gott, 'ne tüchtige ungestörte Rast?"

„Ich dächte," entgegnete Heinrich, „beim heiligen Goar?" — „Wo denkst du hin, Bruder?" fiel der Maler ein; „doch lieber drunten im stattlichen Oberwesel, bei seinen sieben steinernen Rheinjungfern?"

„Schon um der Mägdlein willen," stimmte Gottfried scherzend bei; „wären die spröden Jungfern nur nicht von Stein!"

Bald zogen die Jünglinge in's düstre alterthümliche Thor von Oberwesel, das am Fuße des stattlichen Schönbergs, in Ringmauern, gezahnten Thürmen und Schießscharten, seine Bedeutsamkeit und kriegerischen Sinn ankündete. Die Herberge „Zum großen Roland" nahm die müden Reiter und ihre Rosse auf.

Im „großen Roland" ging Alles bunt durcheinander: festlich geputzte Haufen schoben sich ein und aus; alle Stuben wimmelten von zechenden und schmausenden Gästen, und nur mit vieler Mühe gelang's den Jünglingen, eine kleine Dachkammer zur Unterkunft zu finden.

„Ist hier nicht," lachte Gottfried, „ein Freudenleben grade wie in Nierstein? Mir däucht schier, wir ziehen, wie wandernde Spruchsprecher, von einer Hochzeit zur andern!"

„Hochzeit?“ lallte der bezechte Stallknecht, der den Ankömmlingen die baufällige Bodentreppe hinaufleuchtete, „Hochzeit? — Keine Hochzeit, mit Gunst! — Einstand, — Einstand auf dem Rathhause — —; wie die Herrn, so die Diener, Jubel im ganzen Städtlein!“

Kaum hatten sich's die Freunde beim Humpen Engehöller, (einem angenehmen Rheinweine der Umgegend), bequem gemacht, als auf der knarrenden Treppe schwere bedächtige Tritte erdröhnten, und die Kammerthür vom Wirthe aufgerissen ward, der, indem er den wohlbestallten Rathsdiener in vollem Amtsornate einließ, ehrerbietig im Eingange stehen blieb.

„Sintemalen unser neuerwählter Herr Stadtschultheiß, die Herrn Bürgermeister Gestrengen, und hochweiser Rath dieser hochansehnlichen Stadt vernommen haben,“ begann der Eintretende sich räuspernd, mit komischer Gravität seinen Sermon, „wie zwei wandernde Meister“ (hier stieß Gottfried seinen Liebesgenossen, fast laut auflachend, in die Seite,) „des edlen Gesanges und Saitenspiels so eben allhie eingetroffen; sintemalen ferner derlei freie Künste jegliche Festivität nach Gebühr verherrlichen, als entbieten unser neugewählter Herr Stadtschultheiß, die Herrn Bürgermeister Gestrengen, und hochweiser Rath sothanen Meistern ihre Gnade, und laden hiemit Wohldieselben zum feierlichen Stadt-Vorstands-Wahl-Abend-Imbiß auf hiesigem Rathhause, mit Bitte, solches durch Sang und Klang zu veneriren.“

Nach kurzer Berathung folgten die Jünglinge dem Rathsboten, und zogen, von Gaffern umdrängt, unter Vortritt ihres gravitätischen Führers, dem hellerleuchteten Rathhause zu.

Der hochgewölbte Rathhaussaal war mit Schilde-

reien, Blumen und Bändern überreichlich ausgeschmückt. Ueber dem Sitzungstische des hochweisen Raths erblickte man das jüngste Gericht mit seinen Seeligen und Verdammten: zu beiden Seiten die Bildnisse Kaiser Friedrichs II., dem Oberwesel seine Erhebung zur Reichsstadt, und König Wilhelms von Holland, dem es die Bestätigungen seiner Freiheiten verdankte. An den Seitenwänden des Saals waren die keusche Susanna zwischen ihren Anklägern, vor dem Richterstuhle Daniels, und Salomons Urtheil dargestellt; die Konterfeie der Amtsvorgänger des jetzt regierenden Stadtschultheißen und der beiden Bürgermeister dienten jenen Erbauungs- und Exempelbildern gewissermaßen zu modernden Rahmen.

Am oberen Ende der, die ganze mittlere Länge des Saals einnehmenden Tafel prangte der neuerwählte Stadtschultheiß in seiner festlichen Amtstracht; ihm zur Rechten saß, als Bürger der freien Reichsstadt, der Graf zu Katzenellenbogen, an seiner Linken Ritter Hartwig von Schönberg. Der beiden gnädigen Herrn Nachbarn waren die Bürgermeister; dann kamen die übrigen Rathsglieder, Schöffen, Seckelmeister, Kirchenvorsteher und sonst ansehnlichsten Bürger mit ihren ehrsamen Ehehälften und Töchterlein, alle im Feststaat, in bunter Reihe. Rund umher war die gewölbte Halle mit geschäftigen Dienern, Gaffern und Gafferinnen erfüllt.

Grade als die Jünglinge eintraten, verklangen unter unbändigem Jubelruf die Töne einer Harfe. Auf einen Wink des neuen Stadtschultheißen wurden den jungen Gästen neben dem Harfner, dem jener rauschende Beifall gegolten, Sitze angewiesen. Bei dem, dem Gefeierten ausgebrachten Trinkspruch: „Hoch lebe Meister Regenbogen!“ flüsterten die Freunde sich bedeutsam

zu, und musterten den wichtigen Mann mit Forscherblicken. Zwischen derben Schultern senkte sich der unförmliche Kopf, durch einen Nervenzug etwas zur Linken gedreht, auf die Brust herab, und gab dem Gesicht einen seltsam schielenden, dabei etwas tückischen Ausdruck, den das, unter dicht überhängenden dunkeln Brauen, tief eingesunkene mattgraue Auge und ein stetes Lächeln des weiten lippenwulstigen Mundes verstärkte. Nicht ohne Leben und Bedeutsamkeit waren des Mannes übrige Züge; allein sie hatten etwas Widriges, und wurden durch jenes grinsenhafte Lächeln noch widriger.

In behaglicher Selbstzufriedenheit über den ihm so eben gestreuten Weihrauch, erwiederte der Harfner den Gruß seiner neuen Nachbarn nur mit vornehm gütiger Miene. Dies Benehmen genügte unsern Jünglingen, sich um den Uebermüthigen fürder nicht zu kümmern; bald waren Gottfried und der Maler mit ihren Nachbarinnen, ein paar üppig aufgeblühten, schalkhaften Töchtern der freien Reichsstadt in emsigem Zwiesprach; Heinrich blickte, in Träume von seiner lieben Vaterstadt verloren, schweigend vor sich hin.

Jetzt erhub sich, nach leiser Rücksprache mit den Bürgermeistern, der neue Stadtschultheiß, und bedeutete den Sängern: „Wie hochweiser Rath beschlossen, zu Verherrlichung heut'ger Festlichkeit, einen mit dem Stadtwappen verzierten Pokal als Gesangpreis auszusetzen; zu Sangrichtern seien der erlauchte Herr zu Katzenellenbogen, der gestrenge Herr vom Schönberge und der älteste Herr Bürgermeister ausersehen."

Ein dreifaches Glockenzeichen gab das Signal zum Wettkampf, den Regenbogen, als verstehe sich sein Vorrang ganz von selbst, ohne alle Umstände sofort begann.

Sein Vorspiel schon verkündete eine vielgeübte Hand; doch war es gekünstelt, mit Verzierungen und Schnörkelwerk überladen. Eben dieß galt auch von seinem Gesang; besonders schien er sich in gewaltigen Sprüngen, ohne allen Uebergang, aus seiner Bierbaßtiefe zur gellenden Fistel, zu gefallen.

Als seine letzten Töne unter rauschendem Jubel verklangen, warf der Geschmeichelte im übermüthigsten Selbstgefühl, seinen Triumph belächelnd, die Augen im ganzen Kreise umher, und blickte im Vorgefühle seines Sieges, mit einer Art vornehmen Mitleides auf seine beiden Kunstgenossen herab.

„Mein bestes Bild," stieß mit blitzenden Augen Heinrichen der Maler an, „meine heilige Cäcilia, wenn du den Preis ersiegst!" Um sich zu sammeln, bat Frauenlob Gottfrieden leise, ihm voranzugehn.

Nach einigen raschen Griffen auf seiner Laute sang dieser folgende Ballade von den sieben in Stein verwandelten Fräulein im Rheine bei Oberwesel:

Auf hoher Felsenspitze,
Bei Wesel an dem Rhein,
Im stolzen Ahnensitze,
Da hausten hold und fein,
Einst sieben Mägdelein.

Wie Lilien und Rosen,
Die Haare blankes Gold,
Erblühn im Schwesterkosen,
Die Blümlein wunderhold,
Dem süßen Minnesold.

Noch auf die heut'ge Stunde,
Die sieben Mägdelein,
(Man kennt sie in der Runde),
Im schroffen Felsgestein,
Gefahr dem Schiffer dräu'n!

Die Mägdelein zu schauen
In ihrem Blüthenkranz,
Herbei aus allen Gauen,
Wie flog's im Feierglanz
Zu Ritterspiel und Tanz!

Von nahe und von ferne,
Sah man zum Rheine hin,
Zur Burg der sieben Sterne,
Zum Liebeshuldgewinn,
Die Freierschaaren ziehn.

Die sieben stolzen schönen,
Gar spröden Mägdelein,
Vergalten nur mit Höhnen,
Mit bösen Neckerei'n,
Der Freier Minnepein.

Da ward vom Ritterbunde,
In Zornesmuth entbrannt,
Der Fräulein Schloß zur Stunde,
Zu Wasser und zu Land,
Mit Heeresmacht berannt.

Nach sieben blut'gen Tagen
Erlag das Felsenschloß,

„Die Fräulein ward vertragen,
„Erhalten durch das Loos,
Den künft'gen Ehgenoß."

Beim lauten Festesmahle
Das Loosespiel beginnt,
Beim Klingen der Pokale,
Sein sprödes schönes Kind
Der Freier sich gewinnt.

„Wo," fragen sich die Gäste,
„Wo sind die Bräute fein?
„Zum frohen Hochzeitsfeste
„Ertönen die Schallmei'n,
„Wo sind die Mägdelein?"

„Im hintern Schlosseshofe,"
Spricht da mit schlauem Blick,
Der Fräulein lose Zofe;
„Sie preisen ihr Geschick,
„Erharren dort ihr Glück."

Die Ritter im Vertrauen,
Der Zofe hinterdrein;
Sie eilen hin, und schauen,
Statt ihrer Mägdelein —,
Ihr Konterfei — in Stein.

Vom Rheine schallt ein Lachen,
Die Fräulein sind entflohn;
Es schwankt ihr leichter Nachen

Bei Spott und argem Hohn,
Zum Ufer drüben schon.

Der Ritter Flüche brausen
Im Grimme ihrer Schmach;
Da brüllt des Donners Grausen
In Blitzen —, Schlag auf Schlag,
Hallt das Gebirge nach.

Zum Trost in allen Nöthen,
Zum guten lieben Gott,
Die Fräulein reuig beten:
„Ist, Herr, es Dein Gebot,
„So frühe uns den Tod?!"

Ein Wetterstrahl kracht nieder,
Das Schifflein sinkt hinab;
Die Ritter schau'n hernieder,
Vom hohen Schloß herab,
Auf ihrer Bräute Grab.

Doch, als der Sturm verzogen,
Der Donner fern verhallt,
Am blauen Himmelsbogen
Die Sonne wieder strahlt,
Mit Schmelz die Ufer malt.

Da steigen aus dem Rheine
Die Mägdelein empor,
Erstarrt zu rauhem Steine,
Die mancher Liebesthor,
Zur Trauten sich erkohr.

Ein widriges Hohnlächeln Regenbogens begleitete den Beifall, der dem muntern Sänger dieser in Wesel besonders anziehenden Sage ward.

Der leuchtende Blick und die Begeisterung, mit der Heinrich jetzt die Saiten meisterte, führten augenblicklich im ganzen Saale die tiefste Stille herbei. Der Jüngling sang das Lob der Frauen, deren holdes Geschlecht er im Strahlenglanze seiner göttlichen Stellvertreterin, der heiligen Jungfrau, sich verklären ließ. Unbändiger Beifalljubel, von minniglichen Blicken der geschmeichelten Evastöchter Oberwesels begleitet, lohnte dem Sänger, und verkündete schon im voraus seinen Sieg.

Unter Trompeten- und Paukenschall erhuben sich die Kampfrichter; der Rathsdiener trat mit emporgehobnem Stabe auf die Sänger zu, und beschied Heinrichen hinauf.

„Geehrter Meister" sprach der Stadtschultheiß, dem Sieger auf blumenbekränzter Platte den Pokal darbietend, „Euerm Sang und Saitenspiel gebührt nach dieser Herren Richterspruche, der Preis! Möge," fügte er, den Pokal ansetzend, hinzu, „diese wohlverdiente Gabe Euch immerdar ein freundlich Angedenken an unser Oberwesel seyn!"

Dreifacher Trompeten- und Paukenwirbel fiel ein, als Heinrich den Pokal mit dem Ausrufe: „Hoch lebe und gedeihe Wesel!" zu den Lippen brachte, und: „Hoch lebe Frauenlob!" hallte es im ganzen Saale wieder.

Entzückt flogen die Freunde an des zu ihnen rückkehrenden Jünglings Brust; der hochfahrende Mitwerber war fluchend durch die Zuschauermenge fortgestürzt.

Es war bereits tief in der Nacht. Während der An-

stalten zum Tanze entfernte sich, der Weiterreise am Morgen gedenkend, unser Kleeblatt ganz im Stillen.

In der Vorstube des Tanzsaals der Herberge „zum großen Roland“ saß Regenbogen ärgerlich beim Humpen. Neben ihm lehnte seine Harfe, die ihm so eben in unflätigen Zech- und Liebesliedern, den Beifall eines um ihn gedrängten Rudels lüderlicher Bauerburschen errungen hatte.

„Bist du da, Fant?“ fuhr der halbbenebelte Heinrichen wüthend entgegen; „Pest und Fluch über dich! Abgestohlen hast du mir den Preis!“ Damit taumelte der Erbitterte unter beifälligem Gemurmel seiner Zechbrüder, mit geballter Faust auf den glücklichen Nebenbuhler los.

„Schlaft den Wein aus; Ihr könnt mich nicht beleidigen!“ entgegnete Heinrich mit der ruhigsten Kälte, und wandte sich, die Stube zu verlassen; da holte sein Gegner mit einem Fauststocke nach ihm aus. Der Maler erfaßte seinen gehobenen Arm, indeß Gottfried, sich vor den Freund drängend, ihn gegen den Angreifer schützte; doch im nämlichen Augenblicke stürmten die Bauerburschen auf die Jünglinge ein. Zwar machten diesen ihre mit Blitzesschnelle gezückten Wehren etwas Luft; allein von allen Seiten dicht umdrängt, und dadurch ihrer Waffen nur wenig mächtig, drohte ihnen gewisse Niederlage.

„Halt!“ donnerte jetzt eine Stentorstimme; alle gehobenen Arme sanken wie gelähmt; alle Augen flogen nach der Thüre, in die mit hoch emporgehobenem Stäblein, der Rathsdiener so eben eintrat. „Ihr, Reidhart,“ zürnte er Regenbogen zu, „Ihr mögt es wagen, dieser freien Reichsstadt Ruh' und Frieden, und vollends gar

beim heutigem Fest, zu stören! Ihr habt unser Weichbild stracklichst zu verlassen, und dankt's nur dem heut'gen respektabeln Tage, daß Ihr ob solchem Frevel so wohlfeilen Kauf's von dannen zieht!"

Wuthbleich, keines Wortes mächtig, ergriff Regenbogen seine Harfe, und stürzte fort.

Nach kurzer Nachtruhe zog das Künstlerkleeblatt seiner Straße weiter, den Rhein-hinab.*)

---

*) Als Probe deutscher Burschikosität, die neben rohen Griffen doch auch manche urkräftige Melodieen entwickelt. Anm. d. Herausg.

Miscellen.

Die an das neue Theatergebäude der komischen Oper zu Paris stoßenden Straßen werden nach den ausgezeichneten Componisten in dieser Operngattung benannt werden, z. B. Mehul-Straße, Dallayrac-Straße, Monsigny-Straße u. s. w.

In Rom mißfiel es den Leuten, daß im Othello Desdemona ermordet wird. Der dasige Sänger David ist darum galant genug, seine Schöne nicht zu ermorden, sondern er umarmt sie, singt ein Duo aus Armide mit ihr, und — alle gehen im besten Humor nach Hause.

Ein Schreiben aus Wien über Liszt.

Juni 1838.

Lieber Alfred!

Ich schrieb dir ja bei meiner Heimkehr, daß ich wegen einer sehr wichtigen Angelegenheit Liszt versäumte, ihn daher weder sah, noch hörte, und du verlangst dennoch von mir zu wissen, was ich von seiner Virtuosität und Composition halte. — Wahrlich, nicht wenig verlangst du, und dazu in einem Augenblicke, wo Alles hier noch in einer so großen Aufregung ist, daß selbst ein Tollkühner, der über die unangenehmsten Ereignisse des Lebens längst hinaus ist, sich kaum an die Spitze irgend einer Opposition gegen Liszt stellen möchte. Denn wo man sich nur hinwendet, hört man über L. nichts Anderes, als aus Paganini's Zeiten aufgewärmte Ausrufungen und Verwunderungen. Der Eine, noch ganz außer sich, nennt Liszt's Spiel eine Gottheit und meint, daß es keinen solchen Klavierspieler bisher gegeben hätte; der Zweite betheuert, daß, wer L. nicht gehört, gar nichts gehört habe; der Dritte hält ihn sogar für das achte Wunder der Welt. Die letzte Behauptung ist etwas stark, und es ist recht gut, daß sie zu einer Zeit ausgesprochen wird, wo man Uebertreibungen der Art

nicht mehr beachtet; sonst möchte es gewiß zwischen dem Referenten, der Paganini auch so titulirte, und zwischen diesem Herrn zu einem Duell kommen, wobei viel schwarzes Blut fließen würde. Uebrigens findet man im Pfennigmagazin weder Paganini noch Liszt unter den Wundern der Welt verzeichnet. Nicht wahr, lieber Alfred? — Nur das übersprudelnde Lob über L. macht dich so lüstern, über ihn eine ruhige und zugleich gründliche Kritik zu lesen, und weil ich in früherer Zeit, wo ich J. S. Bach fleißig studierte, so glücklich war, über die Vortragsart seiner Compositionen eine richtige Theorie aufzustellen, die von Forkel, dem Schüler des Friedemann Bach, für richtig anerkannt wurde, so meinst du, daß es gar nicht übel wäre, wenn ich auch dergleichen über L. den Virtuosen und Tonsetzer versuchte, bedenkst aber nicht, daß das Componiren von damals und von jetzt sehr divergirt. Damals hatte eine jede Tondichtung einen entschiedenen Charakter, folglich einen festen Anhaltspunkt für Kritik; jetzt, wo Melodie, Harmonie und Eurhythmie ein wahres Vagabundenleben führen, wo kleinliches Zerbröckeln, ekle Mystificationen an der Tagesordnung sind, wo eine solche Notenkleckserei, vom Verfasser vorgetragen, ganz anders klingt, als sie sich auf dem Papier darstellt: — da ist es, lieber Alfred, sehr schwer, über einen Virtuosen, den man nicht gehört, ein gerechtes Urtheil zu fällen. Dich wird wohl am meisten betrüben, daß du über Liszt's Persönlichkeit durch mich nichts erfährst; denn ich erinnere mich nur zu gut, wie du von jeher auf Personbeschreibungen und Wunderlichkeiten der Künstler aufhorchtest, und daraus oft die komischesten Schlußfolgen zogst; indeß mir ihre Aeußerlichkeit stets gleichgültig war, und ich noch immer eben so wenig.

als die liebe Musik, darauf sehe, ob ihre Priester einem Punkte, oder einem Ausrufungszeichen, oder gar einem Fragezeichen gleichen. Doch gelüstet es dich, über Liszt's äußeres Wesen etwas zu wissen, so brauchst du nur in der ältern Leipziger allgemeinen musikalischen Zeitung Nr. 19 vom 9. Mai 1838 den Artikel: „Liszt in Mailand" und Nr. 20 desselben Blattes den Artikel: „Franz Liszt in Wien" nachzulesen, und du wirst nicht nur über seine Persönlichkeit einen ordentlichen Reisepaß darin finden, sondern du erfährst auch, was der junge Mann schon Alles getrieben, und wie er das, was er ist, geworden ist. — Nun, es sey! Ich will dem Freunde zu Lieb einen Schritt thun, den der Umstand, daß über L. vor lauter Bewunderung bisher noch keine begründete Kritik erschien, und die magische Kraft der Freundschaft entschuldigen mögen. Laß mich also den Gefeierten erst als Tondichter betrachten, und dann will ich es versuchen, aus zwei bekannten Größen, nämlich aus seiner Tondichtung und aus der über seine Virtuosität so mannigfach ausgesprochenen Kritik, die dritte unbekannte Größe, nämlich die Art und Weise seines Klavierspiels zu entwickeln. Soviel mir bekannt ist, hat Liszt bisher noch sehr wenig herausgegeben; doch was von ihm erschienen, kenne ich ganz genau, und glaube daher nach meiner innern Ueberzeugung über L. den Tondichter folgendes Urtheil mit Fug und Recht fällen zu dürfen. L. ist in seiner Composition ein unbändiger Egoist, das heißt, L. ist rein subjektiv, oder noch kürzer: L. ist L. und wieder L.; mag nun der Stoff, den er bearbeitet, so verschieden seyn, als möglich, — und dieß allein reicht hin, um ihn aus dem Kreise der Genies auszuscheiden. Aber originell ist doch L. in seiner Composition? höre ich von allen

Seiten schreien. — Ja, allerdings, aber nicht originell durch objektive Auffassung des Stoffes und seine Durchführung, sondern mehr durch seine unglückliche Subjektivität, die es zu einer Fertigkeit gebracht, das Faselnde und Läppische mit dem wild Ungestümen auf eine unorganische, wahrhaft barocke Art zusammenzustellen, und der neuen in Ungeschmack versunkenen Zeit auf eine ihr wohlgefällige Art zu huldigen. Ein solches Freveln nennen die Zöglinge dieser ärmlichen Zeit ein Welt-ereigniß, wobei jedoch, Gottlob! nichts stockt, sondern Alles wie zuvor seinen ruhigen Gang fortgeht. Und endlich, was soll ich erst über Liszt's Harmonieen sagen, deren Gesetzlosigkeit oft an das Unsinnige gränzt?

Seine Apologen meinen freilich: „L. bedürfe keiner Regel, denn er schaffe sich eigene Regeln, folglich auch eigene Harmonieen.“ Die Herren scheinen nicht zu wissen, daß die Musik ihre Harmonieen aus den Gesetzen der Natur nur holen könne, und daß eine jede Verletzung eines solchen Naturgesetzes an dem Culpanten hart bestraft werde; indeß seine Werke als Krüppel den Keim ihres baldigen Verscheidens in sich tragen, erhalten sich Werke mit naturgemäßem Gliederbau als Muster für Jahrhunderte. Du wirst, lieber Alfred, doch nicht glauben, daß ich Liszt's Tondichtung zu hart antaste? — Nein! das kann der von mir nicht glauben, der so oft Zeuge war, wie ich jede Composition mit Nachsicht beurtheilte, worin nur eine Spur von Verherrlichung der Kunst sich zeigte. Du sollst auch über das, was ich hier nur flüchtig berührte, ein umständliches Raisonnement, und dazu ein wohlbeleibtes Register von unsinnigen Durchgängen, Querständen, und dem menschlichen Organismus widerstrebenden Harmonieenfolgen, die ich in

Liszt's Tondichtungen gesammelt, nächster Tage erhalten, damit du siehst, wie dein Freund noch immer mit riesenfester Treue der Natur und ihrer Wahrheit zugethan ist, und wie wenig Vorurtheile, Herkömmlichkeit und Mode über ihn vermögen. — Noch darf nicht unerwähnt bleiben, zu welchen Erklärungen die Titelvignette von Liszt's Phantasie über Motive aus der Jüdin Anlaß gegeben; du kennst ja das Werk, und erinnerst dich gewiß noch an den wilden Gaul, der seinen Reiter herunterwirft. Wahrlich eine sehr drollige Idee, eben so drollig, als die Aufschrift: „Non plus ultra," die ich auf einer Sonate von Wölfl fand. L., der durch seine Leidenschaftlichkeit und Ueberspanntheit gewiß Manches zu bereuen hat, wird kaum die Idee zu dem Bildchen gegeben haben. Der Verleger, dem die Anziehungskraft solcher bildlichen Darstellungen in unserer Zeit nicht unbekannt ist, mag auf diesen Einfall gekommen seyn, um die Käufer damit anzulocken. Jedoch an Deutungen fehlt es dem Bildchen nicht. Der Eine meint, daß nichts Anderes damit gesagt seyn will, als: „daß die Ausführung dieses Werkes sehr schwer sey;" der Andere behauptet: „daß es auf das verlorne Gleichgewicht der schönen Kunst zum Leben hindeute;" und ich sehe bei näherer Betrachtung des Werkes selbst nichts mehr und nichts weniger, als: daß die Kunst gegenwärtig im Irrenhause sey, und daß die Besiegung der in dem Werke gehäuften Schwierigkeiten wohl für L., aber für niemand Anderen lohnend seyn könne. Wärst du, lieber Alfred, jetzt in Wien, du würdest dich krank lachen, wie Liszt's Compositionen nun aufgekauft werden, und wie alle Notenpulte der Pianofortes damit besäet sind. Tobias Haslingers Pressen ächzen und krächzen unter dem Drucke des L., Strauß

und Lanner, die bisher nicht geruht, müssen jetzt auch pausiren; desto thätiger mag sich nun die Chirurgie erweisen, wenn sie sich mit Einrichtung der verrenkten Finger wird befassen müssen, denn nach der Aussage mehrerer Augenzeugen soll L. eine ganz andere, als die bisher übliche, folglich eine unmenschliche Fingersetzung haben. Aus dem Wenigen siehst du, daß ich an Liszt's Compositionen nichts zu bewundern, wohl aber viel zu tadeln habe. Du lasest gleich im Eingange meines Schreibens, wie sich Laien und sogenannte Halbkenner über L. geäußert; nun lies auch einige Urtheile von Musikverständigen über ihn, die ich zur Begründung meines Urtheils über sein Klavierspiel unumgänglich nothwendig brauche. Der Eine sagt: „Ja, das ist wahr, einen größeren Virtuosen auf dem Pianoforte habe ich noch nicht gehört; Clara Wieck, die vor L. mehrere Concerte hier gab, und die Wiener ziemlich stark galvanisirte, ist gegen L. nur eine hinfällige Herbstfliege; aber schlagen kann er auch, wie kein Anderer, ja, ich möchte beinahe glauben, daß er die uralte Redensart „„Klavierschlagen““ wieder zu Ehren bringen will.“ Ein Zweiter dagegen war über Liszt's Piano ganz entzückt, er meinte sogar, daß das feinste Luftgesäusel in einer Rosenlaube an einem schönen Sommerabend gegen ein solches Piano ein Gesause und Gebrause wäre. Ein Dritter, noch begeistert, rief: „Das nenne ich mir einen Virtuosen! Seit Adam gab es gewiß keinen so vollkommenen Klavierspieler; denn die ungeheure Fertigkeit und Sicherheit seiner beiden Hände gränzt an das Unglaubliche. Alles, das ganze Tonreich ist ihm unterthan, wohin er nur greift, klingt es so, wie er will; ja ich zweifle nicht, daß selbst ein morsches Brett klingen müßte, wenn L.

es anfaßte; so ein musikalischer Midas ist er!" Der Vierte äußerte sich dagegen: „Es ist nicht zu läugnen, daß L. eine außergewöhnliche Erscheinung ist, doch verhehle ich nicht, daß Henselt, den ich jüngst in Leipzig hörte, mir als Klavierspieler und selbst auch als Tonsetzer weit mehr zusagt; denn seiner Bravour fehlt auch nichts Wesentliches; dabei ist sein Vortrag gemüthlich, und in seinen ebenfalls noch wenigen Tondichtungen herrscht doch Gesang und eine vernunftgemäße Ordnung, obwohl er von Faseleien, von Grimassen der neuen Virtuosität, und großen Sünden gegen die Harmonie auch nicht ganz frei ist; L. hingegen schlägt zu sehr ins Instrument und vernachlässigt sehr oft die gehörige Abstufung des Piano zum Forte, und trotzt durch ein ungestümes Schlagen dem Instrumente gellenden Klang ab, was dem Gehör nicht angenehm seyn kann, und worüber sich besonders das zarte Geschlecht aufhielt. L. selbst muß über seinen massiven Anschlag im Reinen seyn, sonst würde er nicht noch ein Instrument als Reserve hinstellen. Das tempo rubato, oder nach neuer Bezeichnung das accellerando und ritenuto gebraucht L. gar zu oft, wodurch sein Vortrag mehr auf Empfindelei, als auf Empfindung deutet." — Solche einander sich ähnelnde, und mitunter auch widersprechende Urtheile über den Vielbesprochenen bekam ich in Hülle und Fülle zu hören; doch die Berichte der Wiener Journalistik laufen auf eins und dasselbe hinaus; denn sie sind alle in einem wundervollen Style abgefaßt, so wie es die neuere Zeit gern liest. Bevor ich mich ganz ausspreche, was ich von Liszt's Virtuosität, ohne sie gehört zu haben, halte, muß ich hier bemerken, daß bei der gegenwärtigen Art des Pianofortespiels die musikalische Gymnastik mit der

Aesthetik in einem Unfrieden lebt, indem sich die erstere auf Kosten der zweiten gewaltig hervorthut, und so das eigentliche Wesen der Musik nach und nach ganz vernichtet wird. Sonst, z. B. zu Mozarts und Beethovens Zeit, wirkten beide in schönster Eintracht zu einem und demselben Zwecke, und versetzten den Zuhörer in das Reich der eigentlichen Romantik, wohin er nun, durch unsägliches Arbeiten und Abmühen des Virtuosen gefesselt, unmöglich gelangen kann und so des irdischen Himmels beraubt wird. Wenn ich endlich erwäge, wie große Klavierspieler von jeher jede fremde Composition ihrem Charakter gemäß, und ohne eigene Zuthat vortrugen, und durch eine solche Gewissenhaftigkeit Anderer Verdienste um die Kunst achteten, wie es Mozart durch den Vortrag der Händel'schen und Bach'schen Meisterwerke hinlänglich bewiesen haben soll, wo er doch mit seinem ungeheuren Genie gewiß ausgereicht hätte, jede fremde Composition so schön als möglich auszuschmücken; dieß Alles vorausgesetzt, kann ich nun wie Andere an Herrn L. nicht bewundern, daß er fremde Tondichtungen verlißtelt, und ihre Eigenthümlichkeit dadurch ganz vernichtet, weßhalb allein ich mich schon bedenken müßte, Liszt für den ersten Klavierspieler der Welt anzuerkennen; aber für den rüstigsten und fertigsten Pianisten und Erstaunen erregendsten Notenleser, den es seit Adam vielleicht gegeben, halte ich ihn allerdings, dem nichts mehr schwer erscheint. Und in dieser Hinsicht mag er bei Jenen, welche eine stupende Fertigkeit für das Höchste des Klavierspiels halten, immerhin l' eteignoir des Pianistes heißen, es aber einem erfahrnen und bewährten Musikfreunde, dem die Wahrheit in dem Gebiete der Kunst über Alles geht, nicht verargen, wenn er in den allge-

meinen Chor über L. nicht einstimmt, sondern ein ganz unabhängiges Solo singt, was sich freilich ungefähr so wie eine in eine Donizettische Oper eingelegte Piece von Mozart ausnehmen muß. Auch will meine Ansicht über den Gefeierten nur als eine eigene und nicht als eine allgemeine gelten. Lebe wohl, lieber Alfred, und komm bald zu Deinem

S**.

Anekdoten.

Einst wurde Benda Morgens um 2 Uhr mit einer Arie in Romeo und Julie fertig. In voller Begeisterung über diese wohlgerathene Composition nahm er ein kleines Klavier unter den Arm und lief damit zum Verfasser des Textes, Gotter, weckte ihn aus dem Schlafe und schrie: „Nunmehr bin ich mit der Arie fertig! — Ich will sie Ihnen vorspielen!“ — Er setzte sein Klavier auf den Tisch und spielte sie dem Dichter vor, nahm solches darauf wieder unter den Arm und ging nach Hause.

Die geistreiche Opernsängerin Arnould in Paris hatte fast gar keine Stimme mehr; doch wußte sie durch den Zauber ihrer Gestalt und ihres Spieles die Zuschauer so zu entzücken, daß sie immer den rauschendsten Beifall gewann. Der Abbate G., welcher eines Abends, als auch Alles von dieser Sängerin entzückt war, als Kenner um seine Meinung über sie befragt wurde, sagte: „das ist das schönste Asthma, das ich in meinem Leben gehört habe.“

Der wüthende Holofernes.

Bericht des Hof-Cantoris Hilarius Grundmaus, anno Domini 1615.

An's Licht gestellet von mir und gedruckt in diesem Jahr.

Und wie ich nun der Sache lange nachgedacht und Alles reiflich bei mir erwogen, sprach ich zu meiner Hausehre: Brigitta! — wenn kurfürstliche Gnaden, wie ich gewißlich verhoffe, den Holofernem aufführen lassen, so soll es weder Dir an einer neuen Osterschauben, noch mir selber an erklecklicher Ehre, und vor Allem der edlen Kunst nicht an neuer Glorie und Förderung mangeln; denn ich will eine Musicam anrichten, wie solche noch niemals gehöret worden.

Die Stunde war kommen, wo sich Alles entscheiden mußte. Brigitta langte mir den Bratenrock, strich mir freundlich die Härlein unter die Fest-Atzel, und ich begab mich, unbeschadet meines zuversichtlichen Hoffens, dennoch nicht sonder beträchtliches Zittern und Beben nach der Hofburg.

Doch für dießmal war meine Bangigkeit ganz unnütz, maßen Kurfürstens Gnaden nicht uur meinem

Fürbringen zur Verherrlichung des hohen Geburtstages geduldig Audienz gaben, sondern auch, als ein absonderlicher Freund der Kunst, mir gar gnädig befohlen, das große Spectaculum, wie ich solches vorgetragen, und zwar auf offenem Felde hinter dem Finkenbüschlein wirklich anzurichten, auch dabei der fürlaufenden beträchtlichen Impensen wegen ganz außer Sorgen zu seyn, nur daß sothane Musica etwas ganz Unerhörtes, Apartes und Fürstliches, und mithin ein wahres Miraculum mundi werde, weßhalb ich auch allen nur ersinnlichen Fleiß auf die Ausarbeitung meines Holofernis zu richten, und wurden mir Tag's drauf, nach dieser gnädigen Audienz, aus wohllöblicher Hofkellerei fünf Fäßlein gutes Bier angeschrotet, weßhalb ich lustig und mit Freuden an die Arbeit ging.

Wie nun das Werk mit Gottes Hülfe und sauern Schweiße vollendet war, erging an die Meister der Kunst in Deutschland, Welschland, Helvetien und Polen mein ziemliches und freundliches Ansuchen, sie möchten sich mit ihren Gesellen allhier zur bestimmten Zeit einfinden, ließen auch meist Alle mir zusagen, wie sie diesen meinen Bitten. aus großer Reverenz für kurfürstliche Gnaden und die hochedle Kunst, willfahren wollten, mochten aber unterschiedlich wohl die zu verhoffende Auslösung im Sinne haben. Als ich nun das Verzeichniß zu Stande gebracht, waren der Spielleute an die fünfhundert sechs und siebenzig, der Sänger aber neunhundert und neunzehn, ohne die hiesige liebe Schuljugend.

Wie ich nun in großer Sorge, es möchte dieß des Guten schier zu viel seyn, solches kurfürstlicher Gnaden vortrug, vermeinten Hochdieselben, weil dieses Jahr auf ihren Amtsdörfern der Hafer besonders gerathen,

möge ich noch etwa ein halbes Schock Spielleute mehr verschreiben, welches ich auch hurtig bewerkstelligte. Kamen daher am Tage Cyrilli von allen Gegenden der Erden die Meister, Spielleute, Sänger und Sängerinnen, herzu, daß es eine Lust war, brachten auch wunderliche und seltsame Instrumente mit, so man zuvor allhier noch nie gesehen, als da sind: Buccinia, Strohfiedeln, Stahlgeigen, Tschakani und Trompetae marinae. Auch führte der Rapotzky von Krakau eine gräuliche Baßgeigen mit, auf einem Wagen mit acht Mauleseln, welche bei sieben Ellen maß, und an welcher ein Leiterlein gar künstlich angebracht war, auf welchem der Rapotzky nach Gelegenheit der hohen oder niedern Töne, mit dem Fidelbogen hurtig und behende auf- und niedersprang, und war solches schier ohne Lachen nicht anzusehen. Fand sich auch der weltberühmte Geiger Giovanni Scioppio von Cremona ein, welcher den Stephanum Amati mit einem ganzen Fuder Geigen und Violen mitbrachte, maßen bei dieser Gelegenheit ein guter Markt zu verhoffen. Ersterer aber, als ein listiger und verschlagener Italiener, begehrte zuvor seiner Kunst wegen, mit kurfürstlichen Gnaden zu unterhandeln, da seines Gleichen an Geigern nicht in der Welt sey, und wurde selbigem hierauf auch von kurfürstlicher Rentei accordiret: für zwei und sechzig Triller, für jeglichen sieben Batzen, für ein hundert und achtzehn Mordenten, in Summa sechs Gulden, für ein Largo grazioso, so er auf dem Rücken spielt, wegen der großen Schwierigkeit, fünf Krüglein Wein und für ein Stacato crescendo eine beliebige Verehrung von Schlackwürsten, außer der täglichen Nothdurft und dem Reisegelde. Und da das Spectaculum am Margarethen-Tage vor sich gehen sollte, wurden unterdessen die

verschiedentlichen Stimmen in abgesonderten Verschlägen und einsamen Revieren fleißig eingeübt, auch der Studiosus Rämpler von Wittenberg, welcher den Holofernem zu singen hatte, nicht aus der Bierstube des Wirths zum letzten Heller gelassen, damit desselben Stimmlein die gehörige Vehemenz behalte. Wurde auch mittlerweile die Wiese hinter dem Finkenbüschlein gehörig zugerichtet, und das Orchestrium in einem Halbkreise um einen Hügel erbauet. Und weil ich auch in reifliche Erwägung gezogen, daß dennoch wohl der Rapotzky mit seiner Baßgeige noch nicht im Stande seyn dürfte, das Getümmel zu regieren; so wurde die auf besagtem Hügel stehende Windmühle zu einem rechten Fundamental-Contra-Violono eingerichtet, und darüber ein Monochord von einem Schiffstaue gezogen, und rissen ihrer etzliche unten daran mit einer Schrotsäge.

Daneben stund eine große Orgel, welche der Pater Serapion von Pforzheim zierlich mit Fäusten schlug. Und da letztlich zu den Chören die Pauken zu schwach befunden, obschon hierzu die Braubottiche aptirt worden, so hatten kurfürstliche Gnaden zur Verstärkung der Bässe etzliche Karthaunen hergegeben, welche zu sothanem Behufe von dem geheimen Ober-Hof-Canoniere künstlich in D moll gestimmt und auch bei der Produktion selbst gespielt worden. Auch war daneben ein Schaffot errichtet, von welchem herab meine unwürdige Wenigkeit das Ganze dirigirte, dergestalt jedoch, daß, um die schuldige Ehrerbietung und Devotion gegen Churfürstliche Gnaden nicht zu violiren, da ich Hochdenenselben während der Arbeit die Posteriora zuzukehren bemüßiget, solche mit einem Schirm umgeben waren.

Der andere Halbkreis war für die Auditores mit

Sitzen und Verschlägen von denen Baumeistern versehen, und ganz vorne die Stallung kurfürstlicher Gnaden, des gesammten Hofes und der geladenen fremden Gäste, dergestalt, daß zu sothanem Feste über fünfhundert Fürsten, Grafen und Herren sich einfunden, der übrigen Anwesenden nicht zu gedenken, deren Zahl in die Tausende ging.

Was nun die aufzuführende Musicam selbst anbetrifft, so waren solche, wie ich schon obiter bemerkt, ein geistliches Oratorium, betitelt:

Der wüthende, aber mit Gottes Hülfe dennoch besiegte Holofernes, oder das befreiete Bethulia.

und waren die Textesworte dazu von dem gelehrten Bakkalaureo Matthäus Pflaumenkern gefertiget, die Musica aber das Werk meines geringen Ingenii. Daher will ich auch allhier die Meriten oder die Mängel sothanen Werkes nicht weiter berühren, sondern Alles dieses gehörig zu würdigen der gerechten Posterität anheim stellen, bemerke nur kürzlich, wie ich dabei die menschlichen Affekten treulich darzustellen und fleißig zu erregen nicht ermangelt habe, maßen in besagtem Opere die Fröhlichkeit mit der Furcht, die Angst mit der Hoffnung, und das Lamento mit dem höchsten Jubiliren ergötzlich abwechselt, auch jegliches Instrument das Seinige zu thun redlich erhalten.

Als nun der Tag Margarethä endlich herangekommen, auch kein Wölklein den heitern Himmel getrübet, habe ich mit christlicher Fassung mich Nachmittag um vier Uhr, als Alles gehörig bereitet, auf das Schaffot begeben. Wie ich nun die Tausende der Auditorium, meinen gnädigsten Herrn, die glänzenden Ordensketten, das flimmernde Geschmeide der stattlich geputzten Frauen und

Dirnen und das Gewimmel meiner Muſikanten vor mir geſehen, habe ich in mir ein nicht geringes Tremuliren verſpürt, ſonderlich da Aller Augen auf mich gerichtet, und es ſchier von Nöthen geweſen, hinten und vornen zugleich zu ſeyn, ordnete jedoch bald freudig meine Leute. Zunächſt dem Auditorio ſtanden auf Bänklein die Soloſänger und Sängerinnen, hinter dieſen die Andern, nachher die Geiger, Harfner, Zitherſpieler, Violen, Gamben und Baßgeigen, rechts die Zinkenirer, Hoboen, Schalmeien und Tſchakani, links die Storte, Dulziane, Hörner, Trompeten, Poſaunen und Buccinia, in der Mitte die Keſſelpaucken, Trommeln und Cymbeln und zu meiner Seiten der Serapion mit der Orgel, der Rapotzky und das Windmühlen-Fundamentum. In Finkenbüſchlein aber lagen die Karthaunen.

Als nun der Marſchalk das Zeichen zum Anfange gegeben, ertönte der Marſch der Aſſyrier, herzhaft, daß es eine Luſt war, nach deſſen Beendigung der Holofernes in einem gräulichen Recitativo denen Jüden Fluch und Hohn ſprach, die jedoch nicht faul, in einem trotzigen Choro hurtig darauf antworteten, welchen aber auch ihrerſeits die Aſſyrier an kriegeriſchen Schmäh- und Schimpfworten nichts ſchuldig verblieben. Nachdem hierauf der Achior von der Jüden Gelegenheit berichtet, und wie ſie ihrem Gotte vertraueten, welcher ſie nicht werde zu Schanden werden laſſen, wobei ſich die Dulziane rührend hören ließen, wurde demſelben ſothane üble Prophezeihung vom Holoferne auf das ſtrengſte verwieſen, auch derſelbe zum Lager heraus gebracht, und an einen Baum gebunden, wobei der Achior in einem Lamentoſo keine geringe Kunſt bewies, und womit der erſte Theil ſich geendiget.

Den zweiten eröffnete die Judith und ihre Magd Abra mit einem Duetto, in welchem sie die Jüden zum Glauben und zur Hoffnung ermahnten, wobei die Strohfideln und die Querpfeifen tapfer accompagnirten, dem der Chorus der Juden und die unterschiedlichen Solo's ihrer Hauptleute folgten. Nachdem nun die Judith dem Volke ihren Entschluß kund gethan, und zu muthiger Ausführung desselben den Segen der Priester empfangen, auch der Archior von dem Baume erlöset worden, trat hervor der Signore Scioppio, und spielte zu der Abschied-Aria der Judith das Largo gracioso mit der Geige hinten auf seinem Rücken, worüber kufürstliche Gnaden und das ganze Auditorium höchlichst verwundert, und womit der zweite Theil sich geendet.

Im dritten begab sich nunmehro die Judith mit ihrer Magd in das Lager der Assyrier, woselbst die muthwillige Soldateska allerlei Kurzweil trieb, welches durch Cymbeln, Spitzflöten, Serpente und Trommeln künstlich ausgedrückt worden.

Das Bankett des Holofernis hub nun an mit Zinken, Pauken und Trompeten, und wurde dabei kurfürstlicher Gnaden das Geburtstags-Vivat ausgebracht, welche dafür gnädiglich dankend mit dem Schweißtüchlein wedelte, worauf die Judith mit lieblichen Tönen das Herz des Holofernis berückte, auch die Abra in einem Solo sich hören ließ, wie vorher allhier noch niemals erfunden worden; und war besagte Sängerin eine Signora Bigazzi von Mailand, welche bei diesem Solo einen über die Maßen künstlichen Triller geschlagen, woran dieselbe am dritten Tage darnach selig verstorben.

Als nun auf solche Weise der Holofernes in unziemlicher Liebe entbrannt und voll des süßen Weines

worden, auch die Oberſten der Soldateska mit lieder-lichen Worten das Zelt des Holofernis verlaſſen, mit welchem die Judith hierauf allein verblieben, iſt zuerſt ein angenehmes Nocturnum von Hörnern, Mandolinen, Lauten, Harfen und Flöten erfolget, worauf die Judith endlich, nachdem die Inſtrumente dazu die nöthige Ein-ladung getroffen, dem Holoferni den Kopf abgehauen, und hat beſagtes Haupt, ehe und bevor daſſelbe in den Sack geſteckt worden, eine pathetiſche Ariam geſungen, welche ſich angefangen:

Verruchte Hand, die mir
das Lebenslicht geraubt!

und welche Ariam der Studioſus Rümpler unter tapfe-rer Begleitung des Rapotzky mit dermaßen vehementem Baſſe vorgetragen, daß ſich darob männiglich höchlichſt entſetzet, und davon die Windmühle einen Sprung be-kommen, welche zu repariren fünf Gulden und ſechszehn Kreuzer gekoſtet.

Endlich hat der vierte Theil mit der Ankunft der Judith in Bethulia begonnen, allwo dieſelbe das Haupt des Holofernis herfür gelanget, und ſelbiges den er-ſtaunten Jüden gewieſen. Folgte darauf ein freudiger Chorus und ein luſtiges Märſchlein der Jüden in das Lager der Aſſyrier, wo unterdeſſen das Lamentiren über den Tod des Feldhauptmanns ausgebrochen. Wie jedoch nach künſtlich mit Tönen geſchildertem Schlachtgetümmel, und nachdem die Aſſyrier die Flucht ergriffen, das Ganze ſich mit einer erſtaunenswürdigen Doppelfuge ſchloß, wäre bald meine große Freude über das wohlgelungene Opus in Leid verkehret worden. Denn es befand ſich unter den Aſſyriern auch die hieſige loſe Schuljugend,

welche, als die Jüden den Sieg über sie davon getragen, und mit grimmiger Fuge auf sie eindrangen, zwar in ebenmäßiger Fuga antworteten, dabei aber dermaßen erbittert worden, daß selbige eine erkleckliche Quantität unreifes Obst und Erdschollen zu schleudern anfing, worüber kurfürstliche Gnaden zwar lachten, daß ihnen der Bauch wackelte und die Augen thränten, was aber doch zu keinem erfreulichen Ende geführt hätte, wenn nicht die grimmigsten Assyrier von den nächsten Instrumentalisten durch einige beträchtliche Kopfnüsse zur Ruhe verwiesen und zufrieden gestellt worden wären. Endigte daher Alles auf das Beste, und ward mir, außer der großen Ehre bei Hohen und Zunftgenossen, auch Tags nachher von kurfürstlichen Gnaden eine Ergötzlichkeit von einem Fäßlein Nierensteiner und ein Gratial von fünfzig Gulden verabreichet, lebte auch noch einige Tage mit den fremden Meistern in großer Herrlichkeit und Freundschaft, bis daß endlich Alle, außer der Signora Bigazzi, wohlbelohnt in Frieden zogen, von wannen sie gekommen waren.

Miscelle.

Als die Oper Isis zum erstemale vor dem König von Frankreich Ludwig XIV. aufgeführt wurde, war er darüber so vergnügt, daß er ein Decret ausfertigen ließ, nach welchem einem jeden Edelmann erlaubt wurde, in der Oper zu singen und eine Gage zu nehmen, ohne daß es seinem Stande zum Nachtheil gereichen sollte.

Musik und Dichtung.

In der grauesten Vorzeit schon und später, im Blüthenalter der Menschheit, zu Perikles, Aspasiens, Alcibiades Zeiten, umfaßte der allgemeine Ausdruck „Musik“ drei Kunstzweige: Töchter einer und derselben Mutter, alle drei göttlichen Ursprungs, alle gleich anmuthig, — jede mit dem gemeinsamen Muttergepräge ihren eigenthümlichen Reiz paarend, jede ihre eigene Bahn in eigenthümlicher Weise verfolgend: Tonkunst, Dichtung, Tanz (lebende Plastik).

Welche dieser drei Töchter mag die älteste gewesen seyn? Nachahmungstrieb, — wenn wir diesen Trieb so nennen dürfen, als Ausfluß jenes geheimnißvollen Räthsels, das uns vom Thiere scheidet, und auf die Gränze zwischen jenem und der Gottheit stellt, schuf die Sprache; mit dem Rhythmus der Sprache zugleich die Kunst der Töne, und die Versinnlichung unserer Gefühle durch lebende Bilder, welche später die Bildnerkunst, und wohl noch später die Malerei in's Leben riefen.

Schon der verewigte Herder entwickelte uns mit seiner genialen Tiefe höchst anschaulich, daß unsere Sprache, wenigstens in ihren ursprünglichen Elementen, lediglich eine Nachbildung von Naturlauten darstelle.

Diese Wahrheit ist übrigens so einleuchtend, daß sie kaum einiger Beispiele bedarf: der Donner brüllt, — der Quell rieselt, — der Bach fließt, — das Lamm blökt, — die Woge braust, — der Tauber girrt, — der Käfer schwirrt, — die Winde wehen.

So walten also in unserer Sprache selbst schon Rhythmus, Melodie, Harmonie, Gesang. Es scheint daher nicht wohl zweifelhaft, daß die Poesie die älteste jener drei Schwestern, der Töchter einer und derselben Kunstmutter sei. Wollten wir dieß aber auch nicht gelten lassen, so wären jedenfalls Dichtkunst und Musik (im engeren Sinne) Zwillingsschwestern: wo dem Gefühl, wo der Nachbildung das Wort fehlt, oder nicht genügt, greifen wir zu jenen Tönen, deren Gesammtheit die Musik bildet, und umgekehrt gibt das Wort der Tondichtung ihre wahre Bedeutung. Diese beiden Kunstschwestern erinnern gar einleuchtend an Plato's herrliches Bild des vom Himmel auf die Erde herabgestürzten Menschen, dessen im Sturz auseinandergeflogene beide Hälften ew'ge Sehnsucht wieder gegenseitig zu einander zieht. Innigst wird sich in alle Ewigkeit das Reich der Töne nach der Dichtung, und die Poesie nach ihrer Schwester Tonkunst sehnen.

Welcher aber der beiden Schwestern der Vorrang gebühre? Keiner; der ächte Componist dichtet in Tönen, der ächte Dichter componirt in Worten. — In alten Zeiten war der Dichter zugleich Sänger, der Sänger — Dichter; Homer, Hesiod, Pindar ꝛc. ꝛc. noch jetzt die italischen Improvisatoren, liefern die Beispiele. So viel ist übrigens gewiß, daß da, wo jene beiden später getrennten Künste wieder nach ihrem ursprünglichen Vereine strebten, immer das Gedicht die Musik hervorrief.

Diese Ordnung schrint auch darum die richtigste, weil der Tondichter, auf dem unbegränzten Tonmeere dunkel-tiefer Empfindungen dahinwogend, des verständigen Wortes als Leitstern bedarf.

Sollte nicht aber auch der Dichter durch Musik zu einer bestimmten Dichtung veranlaßt werden? Warum nicht? Schwierig möchte das Unternehmen, besonders in größerem Umfang und höherer Bedeutung, aber wahrlich nicht unausführbar und jedenfalls höchst verdienstlich seyn. Man denke sich Texte zu Haydn'scher und Mozart'scher Instrumentalmusik, zur Ouverture des Don Juan, Figaro, Freischützen ꝛc. Der verstorbene geniale Dichter Ludwig Robert machte einmal einen sehr interessanten Versuch dieser Art, indem er den von ihm gedichteten Text zu einer von Felix Mendelsohn Bartholdy componirten Fuge mittheilte. Zu der beliebten Allemande von Caforti, zum Fackeltanze aus Faust, zum Marsche aus Moses, hat Th. v. Haupt Texte (Mainz bei Schotts Söhnen) geliefert. Möchten unsere Dichter jene Ideen im Großen beherzigen; ungezweifelt hoher Gewinn für die Zwillingsschwestern: Tonkunst und Dichtung, würde das Ergebniß seyn.

Ueber Figaro's Hochzeit von Mozart.

Beaumarchais's Luſtſpiel: Figaro, machte grade auf allen Theatern die Runde. Der Kaiſer Joſeph beſtimmte Mozart, dieſem Stück, in eine welſche Oper umgewandelt, auch auf Welſchlands Bühnen durch ſeine Muſik Celebrität zu verſchaffen, und durch dieſe Veranlaſſung componirte Mozart ſie 1786 für die italieniſche Oper zu Wien, die auch dann nicht allein in Wien, ſondern auch an vielen anderen Orten Glück machte.

Die Bewunderung für den Verfaſſer dieſer Oper ging ſo weit, daß Graf Johann Thun, ein großer Kenner der Muſik und der ſelbſt eine vortreffliche Kapelle unterhielt, ihn nach Prag einlud, und ihm, Wohnung, Koſt und alle Bequemlichkeiten in ſeinem Hauſe anbot. Mozart, zu ſehr über die Wirkung ſeiner Muſik auf die böhmiſche Nation erfreut, begierig, ein Volk mit ſolch einem Tonſinn kennen zu lernen, ergriff die Gelegenheit mit Freuden. Am Tage ſeiner Ankunft (im Februar 1787) wurde Figaro gegeben. Mozart erſchien darin, und als ſich der Ruf von ſeiner Anweſenheit im Parterre verbreitete, ſo applaudirte ihm das geſammte Publikum ſchon, als die Overture zu Ende ging.

Wüßte man auch beim Eintritt ins Schauspielhaus nicht, daß eine Opera buffa gegeben würde, so müßte man es doch an der Ouverture hören, die hier das ganz Stück charakterisirt. Der tändelnde Anfang ist überraschend; das Ganze ein Spiel der schönsten, muthwilligsten Laune. Man sieht darin den verschmitzten Figaro mit seinen Sprüngen und Wendungen, noch ehe sich der Vorhang öffnet. Alles wirbelt und paukt durch einander; die Gedanken drängen sich und geben das treuste Bild froher Laune.

Dieses Tändeln geschieht aber nicht auf Kosten der Gründlichkeit. Vielmehr wußte Mozart mit dieser Anmuth so viel Kraft zu verbinden, daß Kenner und Liebhaber vollkommen befriedigt werden. Die Finalen und Sextetten sind unnachahmlich und voll tönender Harmonie. Figaro hat besonders den Vorzug, daß die mehresten Scenen für den Gesang bearbeitet sind, was ihn an Terzetten, Ducten, Quartetten und Sextetten vorzüglich reich macht. Das Genie des Künstlers erhielt dadurch Gelegenheit, sich auszubreiten und dem Ganzen mehr Einheit und Bestimmtheit zu geben.

Unstreitig ist diese Oper classisch und das schönste Muster komischer Singspiele. In Ansehung ihrer Anlage, ihres Zusammenhangs, der Ausführung der Charaktere, scheint sie dem Don Juan weit vorzustehen. Das starke Personale bietet eine Menge verschiedener Charaktere dar, die richtig durchdacht und vom Hauptcharakter des Figaro bis zum episodischen Hannchen fein behandelt sind.

Figaro. — Leichtigkeit, Leben, Frohsinn mit Schlauheit gepaart, sind die Hauptzüge welche sich gleich in der ersten Arie, sowohl durch die Wahl der Takt- als Tonart und Instrumentation deutlich herausheben. Fi-

garo's Parthie hat gewöhnlich Tanz-Melodieen. So die Arie Nro. 3.: Se vuol ballare Signor Contino etc. — Selbst dem Verdruß wußte Mozart den Anstrich von Laune zu geben; der leichte Figaro satirisirt über sich selbst. Wie unendlich verschieden ist seine Eifersucht von jener des Grafen Almaviva! Wie gravitätisch zeigt sich dieser Spanier im Terzett, wo die Geigen in der Tiefe mit Pralltrillern anfangen und sich in demselben Verhältnisse hinaufwirbeln! Am schönsten ist er im Finale des zweiten Aktes und im großen Sextette des dritten behandelt.

In dem Richter Don Curzio hat Mozart seiner Satire ungezügelten Lauf gelassen. Unwissenheit bläht sich mit der Würde des anvertrauten Amtes, und sagt mit feierlichem Ernste — allgemein anerkannte Abgeschmacktheiten. Wie lachen erregend ist seine Arie aus D, und mit welcher Gravität, mit welchem Bombast von Instrumenten ist die Stelle aufgeführt: Sich zu rächen, welche Wollust für den Weisen ꝛc.! Und dabei sieht es im Accompagnement so confus aus, wie im Kopfe des dummstolzen Amtmannes. Menschen solcher Art blähen sich nirgends mehr, als wenn sie Gelegenheit finden, die Würde ihres Amtes, gestützt von ihrer Oberherrschaft, gegen Schwächere zu mißbrauchen, wie der Fall im Finale des zweiten Aktes ist, wo er als Maschine des Grafen mit diesem auftritt und dummblähend sein Amt verwaltet. Es ist der vorletzte Satz, wo das Finale in Es modulirt, in welchem Mozart die Gravität dieser erlauchten, wohlweisen Gerichtsperson persiflirt. Die ernste Tonart ist komisch behandelt, und die Melodie, in ungleicher Bewegung fortrückend, gibt ein groteskes Bild lächerlicher Amtswürde.

Basilio's niederträchtriger, kriechender Charakter lie-

fert ein bedeutungsvolles Gegenstück zu dem vorhergehenden. Eben so abgeschmackt, wie jener, aber kriechend, geschmeidig, weil er nicht das Ansehen des Erstern hat, macht er den Liebediener von dem Grafen, den Kuppler, und verschießt seine Bolzen. In seiner Arie im dritten Akte, in den Jahren, wo die Stimme der Vernunft vergebens spricht, liegt der ganze Kubus seines Charakters: Feigheit, Schmeichelei und Arroganz. Die abgestoßenen Violinnoten des Accompagnements benehmen dem kühnen Gang der Melodie alle Kraft und scheinen die Worte Lügen zu strafen.

Der Page Cherubino ist eines der schönsten Gemälde in der Gallerie unsers Raphaels. Welches Schmachten, welche Sehnsucht! Und wie verschmilzt der zum Jüngling heranreifende Knabe zwischen Mann und Weib! Seine Melodieen führen einen sonderbaren Charakter. Es athmet in ihnen die emporkeimende Kraft des Jünglings, von jungfräulicher Schamhaftigkeit gebunden. Der Knabe fühlt, lernt seine Bestimmung — in der Schule lüsterner Weiber — kennen; seine Erfahrungen sind seinem Alter vorgerückt, wollüstige Gluth hat sein Herz entzündet, und noch kann er sie nicht stillen. Er wünscht der Zeit Flügel, um Alles genießen zu können, was er, aus dem bereits Erfahrenen, ahnet. Wie ist Alles dieß gemalt in der schmachtenden Arie: Voi che sapete che cosa è amor!

Der Charakter der Gräfin, wie schön ist er behandelt! — Betrogene Hoffnungen, Kummer, freudenleere Tage, getrübt von der Eifersucht eines Mannes, der sie mit Liebe täuschte, und — betrog! Wie schön wußte Mozart den Ausbruch dieser Gefühle in dem edlen

Charakter zum Theilnehmen erweckenden, erhabenem Dulden zu verwandeln! Wie edel und mit welcher Delikatesse ist diese Parthie behandelt in der ersten Arie des zweiten Aktes! Selbst durch die lärmenden Finale, wenn der Strudel verworrener Gefühle Alles mit sich fortreißt, bleibt er sich gleich, durch die ganze Oper gut gehalten; selbst bei der verfänglichen Situation, wo sie zum Abenteuer willigt, mit welchem die Treue der Männer probirt werden soll, entschließt sie sich nur schwer, und man fühlt, wie viel Ueberwindung ihr dieser Entschluß kostet. Unter allen weiblichen Charakteren, die Mozart zeichnete, ist dieses der vollendetste und edelste.

Susanna, das verschmitzte Kammermädchen, eine Zerline im Umgange mit der Welt, mit ihren Fehlern und Schönheiten bekannter, weiß ihren Mutterwitz besser zu brauchen, und handelt mit mehr Unbefangenheit; der Schleier erborgter Unschuld ist durchsichtiger, als bei jener. Das Duett mit Marzelline im ersten Akte, wo sich die eben so treffend gemalte Haushälterin mit ihr zankt, und die Beiden einander ziemlich plebej — doch aus der Natur solcher Geschöpfe gegriffen — persifliren und mit steigender Galle auslachen, liefert die deutlichste Uebersicht beider Charaktere.

Hannchen ist das weibliche Gegenstück des Cherubino, und, wenn schon, als Gegenstück, in schwächeres Licht gestellt, dennoch verhältnißmäßig ausgeführt. Ihre kleine Ariette, womit der vierte Akt beginnt, paßt in der Wahl der Tonart und des Zeitmaaßes völlig zu jener, jungen Mädchen in gewissen Jahren, ehe sie zur Liebe völlig erwachen, charakteristisch eigenen, ängstlichen Bedächtlichkeit. Und wie artig wußte Mozart das Suchen an der Erde zu malen: „L'ho perduta — me meschina!“ —

Die Melodie kriecht nur unmerklich vorwärts, wiederholt sich, faßt die kaum gehörte Notenfigur wieder auf, wie Einer, der Etwas sucht, und immer wieder auf den Platz sieht, den seine Augen kaum verlassen haben, als müsse er es da und nirgend wo anders finden. Nur bei der Stelle, wo ihr einfällt, was der Graf, was der Pathe darüber sagen werde, erschrickt sie; die Noten werden geschwinder, die Melodie drängt sich im Verhältniß mit dem Vorhergehenden bei den Worten: „e il Signor!“ Aber sie findet nicht, was sie sucht, fällt in ihre vorige Trostlosigkeit zurück, und schließt ihre Ariette so traurig, bedächtlich nnd schleppend, als sie begann.

Ueberhaupt verdient diese Oper wegen der glücklich behandelten Nüancirung ihrer Charaktere, deren fast jeder sein Seitenstück darin findet, vorzüglich studiert zu werden. Man halte z. B. Don Curzio uud Basilio, Susanne und die ältere Marzelline, Cherubino und Hannchen, die Schilderung der Eifersucht des Grafen und Figaro's gegen einander — welche herrlich nüancirte Farbengebung im Verhältnisse zum Ganzen!

Italienische Componisten begnügen sich gewöhnlich damit, bei ihrer Opera buffa dem leichten plappernden Gesang ein eben so gehaltloses einzelnes Accompagnement unterzulegen. Betrachtet man dagegen die Volltönigkeit der Instrumentation, den schön geregelten Contrapunkt, der den Quartetten und Sextetten hier zum Grunde liegt, die unüberzählbare Menge komischer Gedanken und Malereien, und dabei die ganz einfache sangbare Melodie, so tändelnd, anschmiegend, so leicht zum Nachsingen — aller Wust italienischer Buffonaden sinkt in sein altes, längst verdientes Nichts. Hier ist keine Wiederholung, keine ekelhafte Monotonie, sondern Alles

athmet hesperische Fülle und Neuheit; Blüthe drängt sich an Blüthe; wohin man blickt, lachen Jugend und Frühlingsheiterkeit aus dem schönfarbigen Bilde.

Miscellen.

Ludwig van Beethoven wurde am 29. März 1827 beerdigt. An seiner Grabstätte in dem Friedhofe zu Mähring, nächst Wien, erklangen zu seinen eigenen Melodieen im feierlichen Chore folgende passende Worte von Frau Grillparzer:

„Du, dem nie im Leben Ruhstatt ward, und Heerd und Haus,
Ruhe nun im stillen Grabe, nun im Tode aus!
Und wenn Freundes Klage reicht übers Grab hinaus,
Horch' eig'nen Sang's süßem Klang', halb erwacht im stillen Haus!"

Wilhelm Friedemann Bach übersandte einstmals dem Musikdirektor Forkel die chromatische Phantasie und Fuge, eine außerordentliche kunstreiche Arbeit von Sebastian Bach. Einer seiner Freunde, der gern Knittelverse machte, schrieb auf ein beigelegtes Blatt:

Anbei kommt an
Etwas Musik von Sebastian,
Sonst genannt: Fantasia chromatica:
Bleibt schön in alle Saecula.

Eine Volksdichtung.

Von Karl Maria v. Weber.

(Aeußerst gemüthlich ist unsers verewigten Webers Uebertragung des lieblichen venetianischen Schifferliedchens: „Non far la smorfiosa" im Volksdialekte.)

Jetzt sei nit so spröd'g,
Lisette, mi Schatz,
I bin ja so büllig
Und will nur en Schmaz.
Was Teufel, was machst denn,
Du schaust mi nit an?
Ahi, ahi,
I geschlagener Mann!

O Hitze, o Schmerze,
O Feuer, o Brand,
O tröste mein Herze,
Und reich mir dei Hand!
Nein, solchen Spektakel
Ertrag' i nit mehr;
Ahi, ahi,
I lieb' dich zu sehr!

Ein einziges Schmazerl
Vo dir will i habn,
Drum gib mir dei Tazerl,
Sonſt kannſt mi begrabn!
Jetzt ſei nit ſo gremli!
Du ſiehſt, wie i rehr, —
Ahi, ahi,
Gib's Göſcherl doch her!

Aphorismen.

Wie ſchön die iſt Vereinigung von Tonkunſt und Poeſie! Warum trennt man in unſerer Zeit dieß holde Schweſternpaar, das ehedem in einer Wiege lag? Warum haben jetzt die Dichter ihren Schmuck, die Leier, durch deren Klänge Orpheus, Alcäus und Sappho ihre Lieder beſeelten, abgelegt, und warum zittern nicht ihre Worte mit den bald lächelnden, bald weinenden Harmonieen zum herzbewegenden Einklang zuſammen? — Und warum beleben unſere Muſiker nur fremde Sprachen mit ihrem Akkompagnements? Warum ſingen ſie nicht ſelber, wie ſie fühlen, warum findet nicht ihr eignes Herz den paſſendſten Text zu ihren Melodieen? Meines Erachtens würde der der größte Dichter oder Muſiker ſeyn, der beides zugleich wäre; er würde das Lieblichſte

erzeugen, wenn ihm in Stunden der Begeisterung die beiden Sprachen des Herzens, Musik und Dichtkunst in Oden und Harfenspiel zugleich entschwebten.

Ein Choral muß nicht abgebrochen und holprig, sondern so zusammenhängend und in einanderfließend als möglich vorgetragen werden; er soll dahingleiten, wie ein ruhiger Strom, aber darf nicht hüpfen und springen, wie ein muthwillig tändelnder Bach. Und was die Zwischenspiele anbelangt, so kann ein Organist in ihnen seine größte Kunst zeigen, wenn er den Vorsatz, seine Kunst in ihnen nicht zu zeigen, hat. Denn an ihnen scheitern oft selbst große Orgelspieler, die sie als Zwischenräume betrachten, in denen sie mit ihrer Fertigkeit brilliren können. Auffallend ist's, daß sogar Neuere noch hierin gefehlt haben. Nein, es ist ja widersinnig, die langsamen, feierlichen Melodieen plötzlich mit solchen Hokus-Pokus-Sprüngen zu unterbrechen, und so stückweise den Eindruck jeder Zeile zu zerstören. Es ist dieß gerade eben so toll, als wenn ein Mensch während des Gehens allemal erst drei langsame Schritte, und dann drei schnelle machen, bald bedächtig wandeln, bald wie rasend gallopiren wollte. — Nach Johannes Paulus Ansicht wären nur wenige Töne hinreichend, jene Ruhepunkte auszufüllen, und lange Läufer und Coloraturen scheinen mir ein Gräuel, wodurch die Würde und Einfachheit des Chorals gänzlich zerstört wird.

Der durchlauchtige Contrabaß.

In der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts hatte Herzog Moritz Wilhelm von Sachsen-Merseburg eine so leidenschaftliche Liebhaberei für Contrabässe, daß sämmtliche Wände eines großen Saals seines Schlosses zu Merseburg ganz damit behängt waren. Eine ungeheure Baßgeige in der Mitte des Saals reichte bis an die Decke; um sie zu spielen, mußte man eine Leiter von vielen Sprossen hinaufsteigen.

Viele Fremde sprachen bei dem sehr herablassenden und gastfreien Herzog ein; Alle aber mußten sich auf dem Contrabasse etwas von ihm vorspielen lassen, und sich darüber entzückt zeigen. Auf jeder Reise, selbst auf jedem Spaziergange begleitete ihn einer seiner Contrabässe, „die Favorite" genannt, um dann und wann ein Stück darauf zu spielen, oder auch nur anzustreichen. Ja, der Herzog soll diese Favorite sogar in seinen Kirchenstuhl mitgenommen und unter der Predigt gestrichen haben. Außerdem fand dieser fürstliche Contrabassist an gar nichts, selbst nicht einmal an seiner jungen Gemahlin, einer höchst reizenden und liebenswürdigen Prinzessin von Nassau-Idstein, Vergnügen.

Digitized by Google

Bibliothek

des

Frohsinns.

Neue Folge.

IIIte Section.

Instrumental- und Vokal-Concert.

Drittes Bändchen.

Stuttgart.
Franz Heinrich Köhler.
1841.

Großes

Instrumental-

und

Vokal-Concert.

Eine musikalische Anthologie.

Herausgegeben

von

Ernst Ortlepp.

Eilftes Bändchen.

Stuttgart.
Franz Heinrich Köhler.
1841.

Sollen die Tonsetzer lieber der deutschen oder der italienischen Schule folgen?

Jede Schule hat ihre Enthusiasten, ihre wortführenden Meister, — denen sich Heere von Nachbetern anschließen, — ihre Feinde und ihre Lobhudler. Da der Streit hauptsächlich zwischen den beiden genannten Schulen geführt wird, so übergehen wir die französische, worüber ohnehin die Meinungen etwas weniger getheilt sind, und auf welche das Folgende von selbst seine Anwendung finden wird. Um eine haltbare Parallele zu ziehen, ist es vor Allem nothwendig, zu bestimmen, was wir unter Schule im Allgemeinen, und unter deutscher, italienischer oder z. B. chinesischer Schule insbesondere verstehen. Ohne Schule, das heißt: ohne die allgemeinen Regeln seiner Kunst zu lernen, kann Niemand ein Künstler werden. Autodidakten müßten diese Regeln von selbst lernen; aber im strengsten Sinne kann es in unserer Zeit gar keine Autodidakten geben; denn die man heutigen Tages mit diesem Namen bezeichnet, sind höchstens solche, welche nicht von einem bestimmten Lehrer Unterricht genossen haben; man vergesse aber nicht, daß sie wenigstens aus Vorbildern anderer Meister (wenn nicht gar aus theoretischen Werken über Kunst) gelernt, und

mit Erfolg gelernt haben müssen, um nur im Geringsten mit Künstlern in die Schranken treten zu können; da aber ihre Vorbilder doch aus irgend einer Schule stammen, so kann man selbst die sogenannten Autodidakten recht gut unter die gehörigen Schulen eintheilen.

Dieß über die Nothwendigkeit der Schule im Allgemeinen; nun gehen wir zu den besondern wettstreitenden Schulen über. — Die äußeren Einflüsse, welche auf die Richtung des Kunststrebens einwirken, sind zweierlei: Das Studium der Natur, das dem wahren Künstler auch in der Musik unentbehrlich bleibt, und die ersten Vorbilder, die auch dem größten Genie nicht fehlen dürfen. Zu diesen äußeren Bedingungen gesellt sich als die innere, — im ersten Anfange am wenigsten, dann aber, durch die Verbindung mit ihnen gekräftigt, immer stärker und selbstständiger hervortretend: Die Individualität des Künstlers. Aus diesen drei Quellen entsprang bei den ausgezeichnetsten Künstlern das, was man durch die Benennung: deutsche Schule, italienische Schule u. s. w. ausdrücken will. Die Eindrücke der Natur äußern sich klimatisch; die ersten Vorbilder des Künstlers haben durch allmähliges Aufblühen der Kunst in seinem Vaterlande seit ihrem Entstehen einen örtlichen Charakter angenommen, der ihm als Mitgabe zu seinen ersten Schritten überliefert wird; er selbst endlich hat neben der vereinzelten Individualität, eigentlich noch vor derselben, eine National-Individualität. Bei dem Plebs der Künstler darf man freilich nicht so weit ausholen. Dieser tritt mechanisch in die Fußstapfen seiner Vorgänger, wie ein Maulesel in die Fußstapfen des andern; und die Erinnerung an Maulesel versetzt uns ganz natürlich — in das Land, wo die Citronen blühen. Die

Wechselwirkung von Klima und Kunst ist hier deutlich, aber einseitig. Alles Erschlaffende, Verweichlichende, Wollustathmende seines milden Himmels hat der Welsche in seine Tonkunst aufgenommen; durch Denken groß zu werden, durch Spannung seiner Kraft die Krone zu erringen, mangelt ihm energischer, ausdauernder Wille. Lange Gewohnheit hat den Schlendrian legitimirt, alles Erhabene verflacht, und alle Ti fen versandet; doch glaube man nicht, daß alle Ursachen dieses Verfalls in der Natur liegen. Italiens Boden ist vulkanisch, und das Land, das einen Horatius Cocles, Julius Cäsar und Michel Angelo erzeugte, die Heimath eines Palästrina und Benedetto Marcello, könnte auch jetzt noch große, kraftvolle Componisten hervorbringen, aber — wollen, ernstlich wollen müßten sie. Mittelmäßige Talente, oder solche, die durch voreiliges, zu leicht erworbenes Lob von größerer Anstrengung abgehalten wurden, brachten die italienische Tonsetzkunst in neuerer Zeit auf diese niedere Stufe, und es bedürfte kräftiger Geister, allenfalls eines unterdrückten, sich trotzig Bahn brechenden Genies, um sie wieder emporzuheben. — Anders gestalteten sich die Dinge im Norden. Der Kampf mit der rauhern Natur hat die Kraft des Deutschen gestählt, sein männlicher biederer Sinn äußert sich in der Gediegenheit seiner Werke; oberflächlichen, leichten Eindrücken weniger zugänglich, muß er stärker, tiefer ergriffen werden als sein südlicher Nachbar. Nicht das Wogengelispel des Arno, nicht das Säuseln des Myrthenhaines hat er an seiner Wiege gehört; der Sturm brauste durch die Eichen, und die deutsche Muse erhob sich im vollen Harnisch, wie Minerva aus dem Haupte Jupiters. Hier rede ich freilich nur von den größten Männern,

welche unsere Tonkunst aufzuweisen hat; das zahllose Heer der Nachzügler, eigener Kraft entbehrend, macht die Dürre und Anmuthslosigkeit ihrer ärmlichen Gesänge durch den Vergleich mit dem schwelgerischen Tonspiel des Italieners nur noch fühlbarer. — Nach dieser flüchtigen Charakteristik beider Schulen schreiten wir zur Lösung unserer Frage: Welche von ihnen ist für den Tonsetzer die beste? Um aber nicht aus einem ganz falschen Gesichtspunkte zu urtheilen, frage ich vorerst noch: Sind die großen Künstler durch die Schule, oder ist die Schule durch die Künstler entstanden? Oben schilderte ich die Bedingungen des Entstehens einer nationalen Schule, und diese Einflüsse, in allen Verhältnissen des Lebens begründet, findet jeder Künstler in seiner Heimath; er hat keine Wahl; sie wirken auf ihn, weil sie da sind. Aber die Schule selbst besteht nicht aus den Umständen, unter welchen sie aufkeimte, sondern aus den Werken ihrer Meister. Ist nun wirklich durch bloßes Festhalten an einer bestehenden Schule, durch treue Nachahmung der überlieferten Vorbilder ein einziger unserer großen Meister entstanden? Beispiele, Thatsachen müssen antworten. Beethoven war gewiß ein ächter deutscher Künstler, jeder Zoll ein Deutscher — jeder Zoll ein Künstler. Kann man wohl sagen, daß seine Riesenwerk aus der deutschen Schule hervorgegangen sind? War der Geist, die Form seiner Symphonieen schon in den Werken seiner Vorgänger aufzufinden? Ich glaube, kaum; wenn er aber nicht nach vorhandenen Vorbildern schuf, so danken wir die herrlichen Schöpfungen Beethovens nicht der deutschen Schule, welche vor ihm nichts Aehnliches aufzuweisen hatte, sondern seinem selbstständig schaffenden Genius. Woher kommt es aber, daß Beethoven

dennoch unwiderſprechlich zur deutſchen Schule, und nur zu dieſer gehört? — Weil er ſich eben ſo wenig als andere Künſtler den oben erwähnten äußeren Einflüſſen entziehen konnte, und weil er nebſt ſeinem individuellen auch den deutſchen Nationalcharakter in ſich trug. Jene, welche durch ängſtliche Anhänglichkeit an eine beſtimmte Schule die Höhen der Kunſt zu erſtreben hoffen, ſind meiſtens beſchränkte, dürftige Talente, und da ſie ſich gewöhnlich nicht bloß an den allgemeinen Charakter einer Nationalſchule, ſondern zu größerer Bequemlichkeit an die Manier irgend eines Lieblingsmeiſters halten, ſo wird ihre Richtung deſto einſeitiger, ihre Bemühung deſto erfolgloſer. Jedesmal war es der Meiſter, der die Manier machte (und das war nicht immer das Beſte, was er machte); noch nie aber hat die Manier einen Meiſter gemacht.

Nun kommen wir zu jenen überklugen Tonſetzern, welche, um alle Wirkungen in einem Centralpunkt zu vereinigen, ſich die Vorzüge beider Schulen aneignen wollten; ſie bedachten aber nicht, daß der Deutſche, um die Vorzüge des Italieners zu erreichen, und im umgekehrten Fall der Italiener, erſt ſeine eigene Natur ablegen, und eine fremde annehmen müßte. Die Geſchöpfe wollten die Natur verbeſſern, das Ei wollte klüger ſeyn, als die Henne! Es ging ihnen aber auch darnach; ſie hatten das Schickſal des Hundes, der, nach dem Spiegelbild im Waſſer ſchnappend, den Knochen verlor, den er ſchon ſicher zwiſchen den Zähnen hielt. Wechſelwirkung zwiſchen der Außenwelt und der Individualität erzeugte den Kern der Schulen, irregeleitete Nachahmungsſucht erfaßte die leere Schale. Ein Deutſcher, Otto Nicolai, der einige Zeit in Italien, namentlich in Rom

lebte, gerieth (ob durch den Einfluß der dortigen mal aria?) auf den Gedanken, daß die höchste Blüthe der Tonsetzkunst nur durch Vermischung deutschen und italienischen Styls erreicht werden könne, und stellte diesen Grundsatz in einem Correspondenzartikel der zu Leipzig erscheinenden neuen Zeitschrift für Musik (1837, Nr. 25 bis 27) auf. Als Beleg zu seiner Behauptung, als Beispiel eines deutschen Künstlers, der durch Verbrüderung deutschen Bardenschmucks und italienischer Lorbeern sich die herrlichste Krone des Ruhmes geflochten, citirt er Mozart. Es thut mir leid um sein schönes Citat; aber ich sehe mich gezwungen, Einwendungen dagegen zu machen. Mozart componirte allerdings italienische Texte für italienische Sänger; aber italienische Texte componiren, heißt noch bei weitem nicht italienisch componiren. Mozart schrieb seine Musik zu den fremden, wohltönenden Worten als deutscher Künstler, mit deutschem Geiste; und jene Werke, die er in früherer Jugend in Italien schrieb (z. B. Mithridate u. s. w.), die sich vielleicht mehr der welschen Schreibart anschlossen, sind auch seit geraumer Zeit beinahe spurlos verschollen. Man nenne einen Italiener vor oder nach Mozart, der an seinen Geist, oder auch nur an seine Manier erinnert! Cherubini, der ihm bisweilen (nicht durch Manier, aber durch Geistesadel) nahe kam, ist vermöge seiner Nationalisirung im Ausland nicht mehr füglich unter die italienischen Tonsetzer zu rechnen. Die neuere Zeit hat jedoch zwei merkwürdige Beispiele aufzuweisen, welche ganz vorzüglich dazu geeignet sind, über Nicolai's Ansicht das wahre Licht zu verbreiten.

Meyerbeer componirte Robert den Teufel, Rossini schrieb seinen Wilhelm Tell. Der Schwan von

Pesaro wollte einmal den deutschen Singvögeln etwas ablauschen; doch leider kam er zu spät, um die Lerche, zu früh, um die Nachtigall zu hören, und begegnete nur Sperlingen, Raben oder Gimpeln. Rossini und die guten Pariser scheinen geglaubt zu haben, man brauche nur wunderliche Harmonieen pêle-mêle durch einander zu werfen, Rosalien durch alle Quinten (z. B. in der Scene des Bogenschießens) und Melodieen ohne Melodie zu machen, um eine Composition im deutschen Styl zu liefern. Ich verkenne keineswegs das wahrhaft Gute und Schöne, das sich in Wilhelm Tell vorfindet; aber dieses verdankt der Componist ganz gewiß seinem eigenthümlichen, italienischen Genie, — welches er trotz allen Schlendrians nicht immer verläugnen kann, — und nicht der ungeschickten Nachäffung deutscher Manier. — Meyerbeer wollte in Robert dem Teufel die Effekte aller Schulen vereinigen, um als deutscher, italienischer, französischer, infernalischer ꝛc. ꝛc. Compositeur zu gleicher Zeit zu glänzen. Was hat er aber dadurch erreicht? — Die Haltung wurde schwankend, das Verhältniß der Theile zeigt den empfindlichsten Mangel an Ebenmaß, das Gräßliche, Schaudererregende verzerrt sich zur grinsenden Fratze (z. B. im vielgerühmten Höllenwalzer), die angehäuften Effektmomente, welche er ohne Maß und Ziel verschwendete, werden durch unaufhörliche Wiederkehr, durch unerträgliche Ausdehnung zuletzt ekelhaft und neigen sich sehr zum Lächerlichen. So wurde Meyerbeers Werk, trotz vieler sehr schöner Einzelnheiten, im Ganzen genommen eine monströse Oper, und es läßt sich deutlich nachweisen, daß die besten Stellen darin jene sind, wo er dem deutschen Genius am wenigsten untreu wurde. Je mehr der Componist einer fremden Muse

Gewalt anthun wollte, desto schwächer wurde die Dramatik, desto wichtiger der Charakter, desto vergriffener die Form; namentlich gilt dieß von der ganzen Rolle der Prinzessin Isabella. Nicolai beruft sich zwar auf den Crociato; dieser gibt aber keinen Beleg für vermischten Styl; denn hier zwang sich Meyerbeer, seine Heimath gänzlich zu verläugnen, und in Compagnie mit den Sängern, unter deren Einfluß er damals schrieb, ein Werk in rein italienischer Manier zu liefern; auch gelang es zwar dem Componisten, sich italienische Formen, nicht aber italienisches Genie anzueignen.

Also soll und darf der Deutsche vom Italiener, der Italiener vom Deutschen gar nichts lernen? Sehr viel können sie von einander lernen; denn die Gesetze der Kunst und Schönheit sind allgemein, und nicht mit der unterscheidenden Eigenthümlichkeit einzelner Schulen verknüpft. Jedes wahrhaft schöne Kunstwerk kann und soll der Künstler mit Nutzen studieren, nur wolle er sich ja nicht zwingen, anders zu arbeiten, als es seine eigene Natur mit sich bringt; denn hier heißt es nicht: „Vier Augen sehen mehr als zwei," sondern: „Viele Köche versalzen die Suppe," und: „Der Affe gar possierlich ist."

Die Vermischungsprediger scheinen sich auf die Grundsätze des Salatanmachens stützen zu wollen, und argumentiren etwa folgendermaßen: Essig ohne Oel macht den Salat zu sauer, Oel ohne Essig macht ihn zu fett; wenn also der Salat gut seyn soll, so thue man Essig und Oel im gehörigen Verhältniß dazu! Ohne Zweifel ist unter Essig die deutsche, unter Oel die italienische Manier gemeint, und in Betreff des Salats ist auch diese Theorie in der That vortrefflich; ich will aber einen Fall bezeichnen, wo dieses Vermischungsprinzip minder

anwendbar ist. Gutes Bier wissen wir zu schätzen (manchmal höher als die schönste Musik im deutschen oder italienischen Styl); nicht minder sind wir ausgezeichnete Kenner und Verehrer guten Weins; man gieße aber das beste Bier und den besten Wein zusammen, und man wird ein Gemengsel erhalten, das kein ehrlicher Mensch trinken kann.

Jetzt ein Wort zu euch Componisten! Habt ihr die Regeln euerer Kunst gründlich inne, so werdet ihr, wenn ihr wahres Talent besitzt, und dem Antriebe des eigenen Geistes folgt, jedenfalls etwas Tüchtiges liefern; habt ihr aber kein Talent, so mögt ihr was immer für einer Manier nachbeten, ihr werdet doch nichts Erkleckliches herausbringen! Habt ihr dagegen Talent, und wollt es mit fremden Federn schmücken, so bedenkt wohl, daß ihr euch vorher die eigenen ausrupfen müßt. Es componire also ein jeder von euch nach seiner Weise, deutsch, italienisch oder otaheitisch; aber Eins vergeßt mir nie:

Singt, wie euch der Schnabel gewachsen ist!

Miscelle.

Ein Dr. Sobernheim nannte in der Berliner Schnellpost Hr. Paganini den Violin-Basco. Er besitzt, sagte er, eine edlere Charlatanerie; eben so sind seine Compositionen — echoffirt. Ein anderes Blatt nannte ihn den Montblanc aller Violinisten.

Ueber Jean Paul und Beethoven.

(Aus den Briefen eines Unglücklichen von C. Ortlepp.)

Eigen ist's mir mit Beethoven ergangen; ich könnte sagen, gerade so wie mit Jean Paul. Anfangs war mir's ärgerlich, daß ich in dem Concert immer vorzugsweise Symphonieen von ihm hören mußte. Ich vermißte an ihm Natur, Einfachheit, Gefälligkeit, Ordnung, Symmetrie, Melodie und Alles, was mich an Haydn's und Mozarts Musik ergötzte, und worin mir allein das wahre Wesen der Tonkunst zu bestehen schien. In Beethoven sah ich nichts als Unnatur, Gesuchtheit, Bizarrerie, ein Aggregat widerstrebender Elemente, gegen den Strom schwimmende Rudera gescheiterter Tonmassen — ich fand kein regelmäßiges Fortschreiten, sondern überall nur Angefangenes und ad libitum wieder Abgebrochenes, bald das, bald jenes, und zwar des Schönen wohl mancherlei, aber nichts Ganzes, nichts Commensurables; ich trug Bedenken, eine solche aller Regeln muthwillig spottende Production ein Kunstwerk zu nennen; ich konnte daran kein recht inniges und reines Wohlgefallen finden. Bekannte Componisten, wie Pleyel, Schicht u. a. m. hegten einen ähnlichen Widerwillen gegen die Beethovensche Art; das beruhigte mich einigermaßen. Ganz so betrach-

tete ich Jean Paul; durch das Studium der Alten und alles Classischen, in Poesie sowohl als in Musik, an Einfachheit und Natur gewöhnt, haßte ich Alles, worin ich Verschrobenheit entdeckte. Aber wunderbar! Zu gleicher Zeit wurde mir das Wesen beider Genien aufgeschlossen. Einer eröffnete mir wechselweise das Verständniß des Andern. Ich hörte Beethovens Symphonieen zum zweitenmale. Zu derselben Zeit ließ mir ein auf Jean Paul versessener Freund keine Ruhe, dessen Hesperus vorzunehmen. So überwand ich mich denn, und las zum erstenmal über zehn Seiten hinaus — schon mehrmals hatt' ich dasselbe Buch bei der zweiten oder dritten Pagina weggeworfen — und siehe da, ich fand zwar auch dießmal viele Anstöße — doch fesselte mich erst Einzelnes — dann mehr — dann Vieles — dann Alles.

Ich lernte den Humor kennen, und fand in ihm den Schlüssel zu Beethoven. Von den Tiefen seiner ächt humoristischen Musik hatte ich bisher keine Ahnung gehabt — sie war mir völlig dunkel — ich tappte blind und ohne einen leitenden Faden umher in diesem Labyrinthe — aber bald dämmerte es — ich sah erst nur Nebelgebilde und geisterhafte Gestalten — bald aber that sich der unermeßliche Himmel über mir auf mit seinen Monden, Gestirnen und wunderbaren Meteoren — und ich wandelte in einem duftenden Zaubergarten, wo Aeolsharfen in den Lüften rauschten, wo alle Blätter der Bäume beseelt flüsterten, wo der Strahl dem Klange lauschte, wo alle Blumen sich träumerisch in süßen Tönen wiegten, und wo mir der Athem des Windes und das Brausen des Wasserfalles wie die Sprache des nahen Weltgeistes erklang — wo ein wunderbares Echo der Sehnsucht mich rief, wo mich abgeschiedene Freunde aus den Sternen

anblickten, wo ein holdes Mädchen mir entgegenſchwebte, mir durchs Auge in die Seele ſah und ſagte: „ich liebe Dich!“ — wo weiße Statuen ſchimmerten — oder Leichenſteine — ſo daß mir's ein Gottesacker ſchien — aber die Leichenſteine wurden alle zu leuchtenden Engelgeſtalten, die aufflogen nach dem Stern der Liebe — und ein ſtiller See lag vor mir, wo der Mond magiſch zitterte und die Bäume und die Geſtirne des Himmels ſich ſpiegelten — und zur Seite erhob ſich ein Berg und herab blitzte ein illuminirtes, in die Wolken ſteigendes romantiſches Schloß — ich rannte darnach, aber ich gerieth in fürchterliche ſchwarze Abgründe, wo unheimliche Dämonen ſchauerlich winſelten — eine Katarakte donnerte an mir nieder und wollte mich fortwirbeln — Baumſtämme ſtürzten über mich her und Felſen zerbarſten — und ich ſank in die ewige Nacht — räthſelhafte Töne des Schmerzes und Entſetzens ſchlagen an mein Ohr — in den ſchreckensvollen Tiefen leuchten einzelne Flammen auf, und ich erkenne an den Felſenwänden ſeltſame hieroglyphiſche Figuren — bin ich in dem Lande grauer Vergangenheit — oder ſchweb' ich in der Nähe der Hölle? — Ungeheuer, Gerippe und furchtbare Erſcheinungen ziehen an mir vorüber — ich klirre mit den Ketten, und weine heiße Thränen — ein furchtbarer Schmerz greift mir mit Krallen in die Bruſt — eine namenloſe Sehnſucht nach allem Verlornen verzehrt mich — meine Pulſe ſtocken — iſt das der Tod? — Ich ſinke! — Ein ſeliger Traum umſpielt mich — es faßt mich eine weiche Hand — ein ſeelenvolles blaues Auge ſieht lange, tief in das meine — es brennt ein glühender Kuß mir auf der Lippe — das holde Weſen zieht mich durch dunkle Gänge fort und fort — bei Lampenſchimmer erkenn' ich zuweilen

ihre Engelsgestalt und ihr Lächeln — auf einmal öffnet sich der nächtige Kerker — und aufgethan liegt sie vor mir im herrlichen Morgenglanze die freie, offne, schöne Frühlingswelt, wo alle Wesen ihre jauchzenden Sprachen zu dem großen Hymnus vereinen — wo Alles strahlt und flimmert, und blüht und klingt — und das süße Wesen neben mir sieht in seiner leuchtenden Schönheit entzückt den Entzückten an — und ich stürze in die selige Umarmung — die Welt strahlt und jauchzt fort — aber uns tönt nur eine Stimme, die Stimme der himmlischen Liebe. —

So wechseln in mir die Bilder und Gefühle bei Anhörung einer Beethovenschen Symphonie — etwas chaotisch zwar — ich springe aus Tag in Nacht, und aus Winter in Frühling — aber was thut das? Mir ist wohl dabei — ich stürze mich von dem „Himmel hoch jauchzend" in das „Zum Tode betrübt" hinab — doch mitten in den Schmerz lacht wieder Scherz hinein, und bricht die Gewalt des erstern. Es umspielen mich bald Erinnerungen an die Kindheit, bald ergreift mich die Sehnsucht in die Ferne — bald das erste Jünglingsgefühl der idealen Liebe — bald das männliche des Muthes und der Drang nach großen Thaten — bald Schauer und Furcht einer fremdartigen auf mich hereindringenden Geisterwelt — bald fühle ich massenweise alle Arten der Sehnsucht, Rührung, der Freude, des Schmerzes, des Entzückens und der Wehmuth durcheinander — es spielen mir tausend romantische Träume und goldene Sterne durch den von holdem Wahnsinn befangenen Busen — ich denke dann nicht mehr — ich gehe ganz in Empfindung auf — in mein Auge drängt sich eine Thräne — und sie ist zugleich Thräne der Wonne

und Thräne des namenloſen Weh's — und dieß iſt eigentlich die Gemüthsverfaſſung, bei der man die Inſtrumentalmuſik in der ganzen Gewalt ihrer geheimnißvollen ins Unendliche gehenden Wirkung genießt. Das zu viele Reflektiren, phantaſtiſche Malen, oder gar Kritiſiren während dem Anhören beſchränkt die Operationen der Ahnungen und der Gefühle, in deren romantiſches Reich uns die Tonkunſt hineinzureißen ſtrebt.

Auch fand ich bei näherer Bekanntſchaft mit Beethoven in ſeinen Werken mehr tiefſinnige Symmetrie, als ich erſt vermuthete. Mit dem gewöhnlichen Regelmaße darf man ihn freilich ſo wenig meſſen als einen Shakespeare mit der Elle der hergebrachten Kunſtkritik. Er hat ſich ſelbſt ſeine Regeln erſchaffen, und wer über ihn urtheilen will, muß ſich in ihn, wie in jedes Original hineinfühlen können, ſonſt urtheilt er ſich an ihm zum Profeſſor des Pedantismus. Es iſt ſeltſam, daß ſich ſo manches beſchränkte Individuum anmaßt, alle Künſtler zu kritiſiren und ſie in ſo vielen Stücken anders haben zu wollen, als ſie ſind. Jeder Genius wirkt nur aus gewiſſen ihm vom Himmel gegebenen Kräften, und in dieſe Individualität des Künſtlers einzugehen — ihr gemäß ſeine Schöpfungen aufzufaſſen — das iſt eine Aufgabe für die Kritiker, welcher ſie, allzuſehr an allgemeinen Regeln klebend, nur ſelten zu genügen verſtehen.

Ich muß jetzt lachen über die frühere ſterile und flache Anſicht, die ich über Jean Paul und Beethoven hatte. Ihre ganze Kunſt, meinte ich, ſtäcke darin, durch Gleichgültiges, Leeres, Ermüdendes, ja ſelbſt Abſtoßendes und Widriges das Schöne doppelt wirkſam zu machen, — wenn auch vielleicht etwas Wahres darin liegen möchte. Mitunter wenigſtens kommt dieſer Kunſt-

griff bei ihnen vor; und ich bin keinesweges in dem Grade mehr Enthusiast, wie ich es einmal früher eine Zeitlang war, wo ich auf meine Lieblinge durchaus keinen Fehler kommen lassen wollte.

Anekdoten.

In einer Kunsthandlung der Universitätsstadt G. fanden sich nach und nach mehrere Studenten ein, um Kupferstiche anzusehen und zu kaufen. Ein anwesender Student, der als Freund der Musik die Portraits von Mozart, Weber und andern Componisten sich schon ausgewählt hatte, fragte den etwas entfernt stehenden Commis mit lauter Stimme: „Sind hier keine Händel zu bekommen?“

„O, wenn Sie wollen, sehr leicht;“ “Sie sind von mir gefordert!“ antwortete auf einmal in tiefem Baß ein gerade anwesender Raufer.

Als Rossini seine Quartette für Geigeninstrumente 1828 in die Welt schickte, wunderte man sich mit Recht darüber, da man ihn nur bisher als Operncomponist kennen gelernt hatte. Ein Recensent dieser Quartette rief daher bei der Anzeige derselben aus: „Wie kommt denn Saul unter die Propheten?“

Aus Goethe's und Zelters Briefwechsel.

(Schluß.)

An Göthe.

Nun haben wir auf vieles Begehren die Passionsmusik bei vollem Hause abermalen (d. 21. März) wiederholt. Die alten sind wieder, und neue Hörer dazu gekommen. Die Urtheile sind billig verschieden, und von vielen soll nur Einer genannt seyn, der das Recht hat, zu urtheilen wie jeder Andere und vor Andern. Philosophen, welche das Reale von dem Idealen trennen, und den Baum wegwerfen, um die Frucht zu erkennen, sind mit uns Musikern etwa so daran wie wir mit ihrer Philosophie, von der wir nichts weiter verstehen, als daß wir ihnen den gefundenen Schatz vor die Thür bringen. So Hegel. Er hält eben mit seinem Collegium bei der Musik; was ihm Felix recht gut nachschreibt und wie ein loser Vogel höchst naiv mit allen persönlichen Eigenheiten zu reproduciren versteht. Dieser Hegel nun sagt: das sey keine rechte Musik; man sey jetzt weiter gekommen, wiewohl noch lange nicht aufs Rechte. — Das wissen wir nun so gut, oder nicht, wie Er, wenn er uns nur musikalisch erklären könnte, ob er schon auf dem Rechten sey. Und so wollen wir immer unterdessen piano und sano gehen, wie uns der Gott es eingibt, dem wir

alle dienen. Denn wir wissen ja alle nicht, was wir beten sollen und thun immer dazu, und so mögen die Andern auch thun.

Die Biographie Mozarts, welche ich so eben lese, macht mir die größte Freude, wegen der Originalien, die sie enthält. Die Briefe sind unschätzbar, indem sie mir jedes Urtheil über den wunderbaren Menschen bestätigen und mit meiner Kunstansicht im Ganzen vollkommen übereinstimmen. Sieht man die Masse des jetzigen Künstlergeschmeißes dagegen an, so weiß man kaum, ob man die Jungens auslachen, oder vor Jerusalem weinen soll. Mozarts Liebe gegen seine Eltern und seine Schwester ist höchst respectabel. Der Vater war ein tüchtiger Musikus; seine Violinschule ist ein Werk, das sich brauchen läßt, so lange die Violine eine Violine bleibt; es ist sogar gut geschrieben. Wie sich diese Familie herumschleppen müssen, ich beneide ihren Jammer, und denke: Mir hätte nichts Angenehmeres widerfahren können, als solche Gelegenheit, die weite Welt zu saufen. Heu und Stroh fressen sollte mich nicht abgehalten haben, wenn ich aus Gehorsam gegen meinen Vater und Mutter hier das Beste mit Ekel genoß. Meinem Karl schrieb ich nach der Gränze von Italien, wohin er nicht Lust zu haben schien, daß ich einen Wagen nach Italien und Frankreich ziehen wollte, wenn ich's noch haben könnte, wie Er. Ich hatte ihm die schönsten Gelegenheiten durch den Minister von Humboldt vorbereitet; er konnte gehn wohin er wollte; und doch habe ich zu danken und danke auch. Verzeih meinen Thränen und

Lebe wohl!

Dein

Z.

Zelter über Friedemann Bach.

Er ist ein tiefer Verehrer der Compositionen des W. Friedemann Bach, (ältester Sohn des Seb. Bach) was ich nicht bin, und er an mir zu tadeln findet. Darüber schenkte er mir ein Orgelconcert von Friedemann Bach und schrieb den im Briefe angegebenen Spruch des Quintilian für mich darüber. Damit Du nicht die Mühe hast, die Capitel und Seite selber aufzusuchen, siehe her:

Modeste tamen et circumspecto judicio de tantis viris judicandum est, ne, quod plerisque accidit, damnent, quae non intelligunt.

Dieser Friedemann Bach (der Hallische) war der vollkommenste Orgelspieler, den ich gekannt habe. Er ist hier i. J. 1784 gestorben, als ich schon Bürger und Meister war. Er wurde für eigensinnig gehalten, wenn er nicht jedem aufspielen wollte; gegen uns junge Leute war er's nicht, und spielte stundenlang. Als Componist hatte er den Tic douloureux, original zu seyn, sich von Vater und Brüdern zu entfernen, und gerieth darüber ins Pritzelhafte, Kleinliche, Unfruchtbare, woran er auch leicht erkannt wurde, wie Einer, der die Augen zumacht, um unsichtbar zu seyn. Darüber war schon unter uns beständig Streit, und nun ist dieser mein Aestheticus noch bis heut in solcher Originaleinsicht befangen, und ich kann's nicht unterlassen, ihn anzufahren.

Ueber denselben.

Wie ich das Meiste, was Friedemann gemacht hat, kenne, und ihn selbst persönlich dazu, so machte er selbst allerdings Ansprüche auf Eigenheit, die sich gegen seine

letzten Jahre in Eigensinn, Starrsinn, Widersinn, ja in Leichtsinn verlor; denn er hatte nichts zu leben, und wollte seine Frau und Tochter lieber darben lassen, als etwas verdienen, welches ihm bei so großer Geschicklichkeit leicht gewesen wäre. Ein wohlhabender gebildeter Vater eines einzigen Sohnes sandte mich ab, dem Friedemann eine erkleckliche Unterrichtsstunde anzutragen: „Ich informire nicht" war seine Antwort.

Von Seiten seines Talents ist er hier hoch verehrt worden. Seine Orgelextemporationen, besonders in seinen guten Stunden, waren die Bewunderung von Männern wie Marpurg, Kirnberger, Benda, Agrikola, Fasch, Bertuch, Rink, meistens vorzügliche Orgelspieler, die alle fühlten, wie weit sie von ihm zurückgelassen wurden. So spielte er, was ihm eben zu Gedanken kam, und je länger er spielte, je prächtiger, sicherer, ergreifender wirkte es auf uns Jüngere. Auf Flügeln, Fortepianos und Clavieren habe ich ihn noch öfter eben so bewundern müssen, wiewohl ich ihn niemals eine Note von seinem Vater spielen hören, was Jeder wünschte.

Goethe über Paganini.

Paganini hab' ich denn auch gehört, und sogleich an demselben Abend Deinen Brief aufgeschlagen, wodurch ich mir denn einbilden konnte, etwas Vernünftiges über diese Wunderlichkeiten zu denken. Mir fehlte zu dem, was man Genuß nennt und was bei mir immer zwischen Sinnlichkeit und Verstand schwebt, eine Basis zu dieser Flammen- und Wolkensäule.

Wäre ich in Berlin, so würde ich die Möser'schen

Quartettabende selten versäumen. Dieser Art Exhibitionen waren mir von jeher von der Instrumentalmusik das Verständlichste: man hört vier vernünftige Leute sich unter einander unterhalten, glaubt ihren Discursen etwas abzugewinnen und die Eigenthümlichkeiten der Instrumente kennen zu lernen. Für diesmal fehlte mir in Geist und Ohr ein solches Fundament; ich hörte nur etwas Meteorisches und wußte mir weiter davon keine Rechenschaft zu geben. Bedeutend ist es jedoch, die Menschen, besonders die Frauenzimmer, darüber reden zu hören; es sind ganz eigentliche Confessionen, die sie mit dem besten Zutrauen aussprachen.

Aus Zelters Antwort darauf.

Was Du über Paganini sagst, ist reine Vernunft und ganz in meinem Sinne. Mir kam er gleich das erste Mal vor wie Moses, der den Aegyptern seine Künste vorschneidet; ja die Haut wollte mir jucken. So auch das zweite Mal, und ich will doch zusehn, ob sich's hält, wenn er wiederkommt. Auch hier ist es im Ganzen das Frauenzimmer, das den Unglauben daran wie eine Art Atheismus mit aufgezogener Nase bestraft; wie sie denn alle heute noch Even sind, das Paradies für eine Knackmandel herzugeben. Was die Aufmerksamkeit an diesem Virtuosen so in Beschlag nimmt, mag eine Vermischung seyn des Grillenhaften mit der Sehnsucht nach Ungebundenheit. Es ist eine Manier aber ohne Manier; ein besonderes Einzelnes, aber kein Einziges, denn es führt wie ein Faden, der immer dünner wird, ins Nichts. Es leckert nach Musik wie eine nachgemachte Auster gepfeffert und gesäuert verschluckt wird.

Zelter über die Posaune.

Sonnabend Abend ließ sich ein junger Mann vom Theater herab auf der Posaune hören. Die Musiker im Orchester fragten: ob ich mir auch wohl Baumwolle ins Ohr gelegt hätte? Der Virtuos bliese so stark, daß sie schon in der Probe daran gelitten hätten. Einer, der meine Zufriedenheit bemerkte, fragte: Ob denn ich es nicht auch zu stark fände? — „Es ist keine Flöte," war meine Antwort, „es ist eine Posaune, und der sie behandelt, ein Mann von Geschick, ja von Geschmack; denn er sondert und vereint zugleich, was dem Instrument angehörig und der Zeit, die das Seltsame will, gefällig ist. Wie nun Ihr Herren zu stark findet, was kräftig und sich selber getreu ist, dürfte man sich fast wundern, da Ihr alle so viel Lärm und Spectakel vernehmt und macht." — Ob es denn aber auch natürlich sey auf solchem und ähnlichem Instrumente, z. B. dem Contrabasse, sich allein hören zu lassen? — „Warum nicht? Hat das Instrument eine Natur, die sein Spieler ganz erkennt und beschafft, so ist nichts dagegen; wiewohl wenn Einer eine Braupfanne mit Saiten beziehn, oder ein Orthoft anblasen wollte, sich noch immer ein Publikum finden dürfte. Ihr Alle werdet hingehn." — Oooh! nicht also! — „Still! ich gehe mit, und Ihr sprecht: Siehe da! ist nicht der alte Narr auch herzugelaufen!"

An Göthe.

Es kommt mir doch immer mehr zu Hause, daß ich dem vielbesprochenen Rossini nichts abzubitten habe, denn er insinuirte sich gegen allen Widerspruch nach und nach auch bei uns, daß man kaum noch hinhört, wenn

er getadelt wird. Die Vorwürfe gegen ein oder anderes seiner Stücke sind freilich nicht ohne; man braucht ihm aber auch nichts zu schenken, er weiß es keinen Dank. Ehe man's denkt, tritt etwas aus ihm hervor, wie Duft aus einer unscheinbaren Blume, das sich als Musik eher empfinden, als aussprechen ließe, da es weder nach Holz und Metall noch Fleisch und Bein wittert.

So wurde vorige Woche sein Othello gegeben. Mlle. Sontag betrat darin zum ersten Male als Desdemona das große Operntheater. Habe ich Dir früher schon manches Gute von ihr gesagt, so brauch' ich nichts zurückzunehmen; was sie gut gemacht hat, habe ich nicht besser gehört, und Schlechtes ist in ihrem Wesen nicht vorhanden, sie würde umsonst darnach greifen. Was ihr aber ganz besonders gelingt, ist wie sie ihre natürliche volubile Singart mit den verschiedenen Graden der Leidenschaft so anmuthig in dieser Rolle und dem freiesten Spiele zu vereinen weiß, daß man zugleich erstaunt und gerührt und ergötzt ist. — Und ich meine, was ich sage. Wenn ihre Stimme nicht die allerschönste ist, welche ich gekannt, so ist sie rein ohne Herz, ohne Pflegma, und daher so ihrem Wesen und Willen gehorsam, daß sie stets das Rechte thut. Auch ihr Mund ist nicht der schönste, doch hört man keine Zunge; sie spricht mit den Lippen so klar, daß man der Worte nicht bedarf. In Summa Alles an ihr vom Kopf bis zum Fuße, selbst ihr Anzug ist Gesang.

Heut ist Ostern, und da ich in der Zwischenzeit zwei Passionsmusiken am Palmsonntage (zum Besten unsrer Amortisationsbaucasse) und am Charfreitage für meinen Keller, der voll Wasser ist, aufgeführt habe, so hat es an Arbeit nicht gefehlt. Ich habe damit zwei Theile

meines guten Berlins nach Vermögen befriedigen wollen, indem ich zwei echt Deutsche religiöse Componisten aus gleicher Zeit in einer Woche nebeneinander auftreten lassen: J. S. Bach, den sie hier mit Calderon, und C. G. Graun, den seine Freunde mit Tasso vergleichen wollen. Beide Aufführungen hatten, jede im Ganzen, ihr besonderes Publikum. Der Tod Jesu ist besonders denen werth, die am Charfreitage zum Abendmahle gewesen, und die Bachsche Passion zieht solche an, welche sich etwas mehr zugeben, als die Menge zugesteht; diesen hätte ich zeigen mögen, wie sich zwei originale deutsche Talente gegen einander verhalten, von denen der Letzte ganz nach italienischen Mustern gebildet, ja meistens nach italienischen Worten gearbeitet, der Erste aber nie aus Deutschland gekommen und (meines Wissens) kein italienisches Stück gesetzt hat; die sich naturgemäß der Eine durch Tiefe, der Andere durch Klarheit unterscheiden, wie sie durch Fruchtbarkeit einander gleichen; Beide aber im Punkte der Cantilena, da wo sie allgemein ansprechen, auch echt italienisch, d. i. natürlich sind.

Gestern nun, nachdem ich den ältesten, neunzigjährigen Freund zum Grabe begleitet hatte, bin ich sogleich nach Mozarts Figaro gegangen und habe die scharmante Sontag als Susanne vollkommen heiter, geistreich und liebenswürdig gefunden. Denkst Du nun daß ich ihr etwas zugebe, so wisse, daß ich sie, seitdem sie hier ist, noch nicht gesprochen habe, weil ich verlange, daß sie mich spreche, da sie Mitglied der Singakademie ist. Das arme Wesen aber weiß sich nicht zu retten vor grauen, alten schaalen Gesellen, die sie umschwärmen und beschenken; und ich selbst hätte auch nicht gewußt,

wo ich die Zeit hernähme, sie außer Repetitionen, welche ich nicht besuche, und Vorstellungen, die ich selten von Anfang sehe, zu finden, wiewohl sie mir ganz nahe wohnt. Als Susanne hat sie mich auch darum entzückt, weil ihr Naturell das erräth, was diese Oper, nach meinem Gefühl, von Mozarts übrigen Werken unterscheidet: den Styl der Intriguen in der Musik. Man findet diesen Styl auch wohl in einzelnen andern Stücken irgend eines andern italienischen Componisten — Cimarosa, auch Gretry u. A. — hier aber fängt dieser Styl schon mit der Symphonie an und geht durch die ganze Handlung durch, und das kommt mir neu vor.

Felix hatte von mir einen Brief an Dich bekommen, und ist krank hier geblieben; ich hatte ihm aufgetragen, diesen Brief an Dich abgehen zu lassen und hoffe es wird geschehen seyn. Hier sagt man, Dein Sohn August gehe mit Eckermann nach Italien, und ich wünsche ihm eine glückliche Ueberkunft, schöne Tage und einen Ausbruch des Vesuv. Mein alter Gönner, der Großherzog von Darmstadt, ist auch zu seinen Vätern gegangen, und hier erwarte ich auch noch stündlich das Ende eines alten tüchtigen Freundes, des Generals der Artillerie, von Brockhausen, der dem Napoleon eine Division so zusammengeschossen hat, daß er soll ausgerufen haben: „welcher Teufel von Preußen commandirt denn diese Batterie?“ — Er wollte keinen Arzt, und man hatte dennoch einen kommen lassen, den er kannte. — Was haben Sie denn gemacht, alter Herr? sagte der Doctor. — „Ich habe wenigstens achtzig Eier gegessen!“ war die Antwort. — Nun wenn das wahr ist, so ist es sehr ungeschickt! — Ungeschickt? Ich bin achtzig Jahre alt, was

ist denn das: alle Jahr ein Ei? und was Sie mir verschreiben wird mir keinen Appetit machen."

Lebe wohl!

Dein

Ostermontag, den 12. April 1830.

Z.

Zelter über Haydn's Schöpfung.

So wäre denn Haydns Schöpfung wieder einmal abgethan und immer nicht erschöpft. Alles, was Musikdirector heißt, nach Namen, Stand und Würden, hat sich dießmal unter Spontini's Oberdirektion begeben, um das Werk zu feiern. Mir war, als wenn ich's heut erst recht genösse, da ich es vor dreißig Jahren gegen den Vorwurf unstatthafter Ausmalungen exoterischer Gegenstände öffentlich vertreten habe. Was meine Vorgänger übersehn hatten, war der simple Umstand, daß der Text eben die Aeußerlichkeiten der Schöpfungsgeschichte zur Aufgabe macht, und nun es darauf ankommt, wie das Pensum gelöst sey? um nachher die Worte als ein Gerüste wegzuthun und ein architektonisches Musikwerk vor sich zu haben, das man wie eine bedeutende Symphonie oder Sonate aufnimmt, was es zugleich nicht ist, indem es sich vom undenklich Negativen an zum unüberdenkbaren stoffartigen Massenhaften erhebt. Das Nichts, die Leere, die Wüste, die Tiefe, die Finsterniß ist gegeben; das Chaos — das Walte Gott! das Licht soll werden: Sonne, Mond und Sterne, Kinder des Lichts sollen zum Auge werden deß, das noch nicht ist, und aus dem Chaos wird. Nun die Musik: Anfang, Initium ungeheurer Unisono's, zwischen unerkennbarer Höh' und Tiefe; der Raum zwischen den Polen — „die Welt im tiefsten Grunde" — hart und breit, nicht dur, nicht

moll — „ohne Sehnsucht ohne Klang.“ Ein Ton und keiner, schwer, dick, ein Nebelbrei. Mit elektrischer Gewalt ertönt — „ein schmerzlich Ach!“ — Es hebt, bewegt, sondert sich Eins vom Andern; es fängt an zu fließen, gruppirt sich, zieht sich an, stößt sich ab; das Leben macht sich Platz, der Puls arbeitet, sucht den Takt, die Figur; das Gemessene erscheint, gestaltet sich; ein eben fertiger Planet hebt, bewegt sich, steigt, rennt durch seine Bahn und steht am Firmament wie angenagelt; so geht es fort bis zur endlichen Ordnung. Was sag' ich weiter? Lege Dein: „Gott und Welt; Wiederfinden; Ist es möglich; Stern der Sterne“ auf dieses Bild des Chaos, und es paßt wie die Stürze zum Topfe.

Da nun dieses Chaos, ohne gesungene Worte, kunstgemäß, verständlich, wohlthätig, kräftig, ergötzlich wirkt, so stelle ich mir vor, durchs ganze Werk die Worte davon zu lassen, und was unberufenes Urtheil für Pinselwerk hält — vom Brummen und Brüllen des Behemoth, des Löwen an, bis zu den Tönen der Nachtigall — als eine Suite von reizenden Erscheinungen zu betrachten, die sich das feine Ohr mit Lust enträthseln will. Und das war gut! Gegen das Ende freilich da kann der Poet kein Ende finden mit Schwatzen; es muß ein dritter Theil seyn. Der Mensch tritt auf, der Philister; kaum ist das Wort heraus: Seyd fruchtbar und mehret euch! da geht's ans Schnäbeln und Heirathen, ja mit den Ohren siehst Du den alten Haydn selber, leibhaftig mit seiner Marzebille walzen und balzen, daß mir immer das Wasser im Munde zusammenläuft.

Diese Hunde von Poeten,
Die verderben die Natur!

Zelter in Beziehung auf Mendelssohn Bartholdy.

Felix wollte einen und alle Tage abreisen und einen Brief mitnehmen. Freitag hat er noch ein Concert vom alten Bach bei mir gespielt, wie ein wahrer Meister; denn das Concert ist so schwer, als schön; es wäre werth gewesen, daß es der alte Bach selber gehört hätte. Ich kann die Zeit nicht erwarten, daß der Junge aus dem vertrakten Berlin'schen Klimperwesen und nach Italien kommt, wohin er nach meinem Dafürhalten gleich zuerst hätte kommen sollen. Dort haben die Steine Ohren, hier essen sie Linsen mit Schweinsohren.

Derselbe über denselben.

Die zärtliche väterliche Huld, womit Du unsern Felix beehrt hast, hat seine Eltern und Geschwister in den Himmel erhoben. Ich danke Dir, was ich kann; er wird zeitlebens davon zu zehren haben. Mir kann zuweilen bange werden, wenn ich den Anlauf des Knaben betrachte. Bis jetzt hat er keinen Widerspruch erfahren. Als Schüler habe ich ihn nicht überschätzt, noch zu loben nöthig gehabt; wiewohl ich den natürlichen Gehorsam, den Trieb, sich bei völliger Freiheit sinnig zu beschäftigen, nur mit Gefallen ansehn können, ja von mir selber denken darf, ihm das Wahre gelehrt zu haben, wie ich es in der zweiten und dritten Potenz als Facit wieder erkenne. Er nimmt eine complette Schule von hier mit sich, worauf er bauen kann, was ihm der Genius eingibt, und wenn er so fortwächst, wird er an seinen Lehrer zu denken haben.

Wie wahr!

Fetis stellt in seiner classischen Revue musicale (1829 Février, Nr. 1.) unsere deutschen Opernproduction jener Frankreichs gegenüber, und zieht, indem er auf die „Stumme," „Graf Ory," „die Braut," „das Veilchen" und die „Zwei Nächte" als die vorzüglichsten letzteren französischen Erzeugnisse eines sehr kurzen Zeitraums hinverweist, ein eben so wahres, als betrübendes Resultat zum Nachtheile unseres lieben Vaterlandes. Eben so richtig trifft er die Ursachen dieser Erscheinung:

„Der Hauptgrund solcher Dürftigkeit der deutschen Opernbühne an Originalprodukten," sagt Fetis, „liegt in der Theaterverfassung selbst. Die jenen Unternehmern, welche nur ihr Privatinteresse zu leiten vermag, größtentheils überlassenen Theater sind dem eingebornen Musiker dadurch gewissermaßen ganz unzugänglich, weil deren Prinzipale sehr natürlich französische und italienische Opern, die nur den Ankauf eines Exemplars der Partitur, Ausschreiben der Stimmen und das in der Regel miserable Honorar der Uebersetzung kosten, vorziehen. Da nun eben jene Erzeugnisse des Auslandes das deutsche Publikum in gleich hohem Grade wie die beste deutsche Composition anziehen, so ist der eigent-

liche Zweck des Unternehmers, (seine Kasse zu füllen,) fast ohne Kosten erreicht. Daher sehen die meisten mit einigem Talente begabten Künstler sich im Falle, ausschließlich auf Tondichtung von Instrumental- oder Kirchenmusik beschränkt zu seyn.

„Nur ein Mittel vermag solchem Verfalle der deutschen Oper abzuhelfen: daß nämlich alle Fürsten Deutschlands die Opernbühnen auf eigene Rechnung übernehmen, und indem sie zu Tragung des etwaigen Verlustes sich entschließen, allen Versuchen angehender Musiker ihre Bühnen als Laufbahn eröffnen. So würde vielleicht mancher, aus Mangel an Ermuthigung und Gelegenheit, zu Produzirung seines Talentes, ungekannt zu Grabe gehende Händel, Haydn, Mozart, im deutschen Volke wieder aufleben!“

Miscelle.

Aus dem Bach'schen Geschlechte sind über 50 anerkannte Tonkünstler hervorgegangen. Sebastian, der berühmteste, hatte allein 11 Söhne, die sich der Tonkunst ergaben, so daß man scherzweise sagte: „die sächsischen Bäche rauschen in allen Musiken.“

Napoleon und Paesiello.

Aus Reichardts Briefen aus Paris.

Recht komisch ist es, wie seit einigen Tagen diejenigen, die gern etwas Gutes vom ersten Consul vorbringen mögen, eine kleine häusliche Scene, die kürzlich in St. Cloud vorfiel, und die einen Gegenstand betrifft, über den man auch laut zu werden wagen darf, zum Gegenstande ihrer Unterhaltung machen. Bonaparte hat nämlich eine kleine Probe von Paesiello's erstem Akt der Proserpine in seinem Zimmer angehört, und soll dabei über Musik und Poesie mehr Kenntnisse gezeigt haben, als man von ihm, der sich nie mit irgend einer schönen Kunst beschäftigte, hätte erwarten sollen. Die kleine Scene ist wirklich sehr charakteristisch, und da ich sie aus dem Munde theilnehmender Hauptpersonen selbst mit vielem Detail erfahren, so verdient sie wohl mitgetheilt zu werden.

Bonaparte, der, zum großen Aerger aller pariser Componisten, Paisiello kommen ließ, um ihnen in einer von ihm auf französische Poesie komponirten Oper ein Muster vorzustellen, wollte sich nun auch durch Anhörung des ersten Akts selbst versichern, ob Paesiello seine Er-

wartung und Absicht erfülle. Er ließ daher eines Abends ziemlich spät eine kleine Probe von den Hauptsängern und einigen Saiteninstrumenten anbefehlen. Da es gerade kein Operntag, aber ein sehr angenehmer Tag war so befanden sich die meisten Aufgeforderten nicht in der, Stadt, und es kostete nicht wenig Mühe, sie durch Eilboten zusammenzubringen. Um eilf Uhr war indeß, was zu der Probe gefordert war, draußen, und Paisiello mußte in der Kammer, von einer sehr kleinen Kammermusik, seine für das große Theater und für ein sehr großes Orchester gedachte und geschriebene Oper probiren lassen.

Nachdem Bonaparte den Sängerinnen das Compliment gemacht: er hoffe, sie würden in dieser Oper nicht nach ihrer Gewohnheit schreien, setzte er sich der Musik gegenüber, die Arme auf die Lehne des Sessels ausgebreitet, den Kopf auf den Armen ruhend, und blieb den ganzen Akt hindurch in dieser Stellung sitzen. Mancher mochte wohl geglaubt haben, er schliefe dabei. Als der Akt aber vorbei war, trat er zu Paisiello hin, und machte ihm laut eine Menge Anmerkungen über verfehlte französische Prosodie, über gewaltsam getrennte oder unschicklich wiederholte Worte, und über alle Zwischenspiele, die den Gesang unterbrachen, und den Schauspieler im Feuer seiner Aktion aufhielten. Paesiello war natürlich dadurch sehr betroffen, und wußte sich nicht befriedigend zu vertheidigen. Er mußte ja selbst glauben, wie jeder, der sein Talent für den gefälligen italienischen Gesang und für angenehme, rein musikalische Wirkungen kennt, daß nur gerade dieses Talents wegen, das Bonaparte vielleicht bei vielen französischen Componisten nicht zu finden glaubte, er den beliebten

italieniſchen Melodiker berufen hätte, um jenen zu beweiſen, daß man auch über franzöſiſche Worte ſehr lieblichen italieniſchen Geſang ſchreiben könne — was Sacchini in ſeinem Oedip auch ſchon hinlänglich bewieſen hat. — Paeſiello konnte eben ſo wenig glauben, wie jeder Andere, dem es bekannt iſt, wie die franzöſiſchen Componiſten, ſeit Rameau und mit ihnen beſonders Gluck, das eigentliche deklamatoriſche und ächt-tragiſche Operngenre ausgebildet und vollendet haben, daß Bonaparte in dieſer Art etwas Großes oder gar Muſterhaftes von dem rein italieniſchen Melodiker, der ſich um Declamation und tragiſche Wahrheit wenig kümmert, erwarten würde. Des Conſuls Urtheil bewies aber das Gegentheil. Man erſah daraus, daß er die ſich einander faſt entgegengeſetzte Natur der ächten tragiſchen franzöſiſchen Oper und der eigentlichen geſungenen italieniſchen Oper nie gekannt und ſentirt, oder doch durch Nationalvorurtheil, und durch Unglauben an franzöſiſche Kunſt, den hohen Werth Gluckiſcher Opern, und der Arbeiten ſeiner glücklichen Nachfolger unter den Franzoſen überall verkannt hatte; zu Erreichung ſeines auf falſchen Vorausſetzungen gegründeten Zwecks in ſeinem Auserwählten alſo einen totalen Mißgriff that. Am merkwürdigſten iſt mir bei dieſer ganzen Scene, wie auch bis in das Kleinſte hinab ſich der herriſche, entſcheidende Charakter des Selbſtherrſchers ausſpricht.

Der gespenstische Organist.

Ein Capriccio von E. Ortlepp.

Motto: „Paule, Du rasest!

Florian war recht ärgerlich darüber, daß er den 1. December, seinen Geburtstag, so still und freudenlos hatte zubringen müssen. Die gewohnten musikalischen Studien hatten ihm nicht behagen wollen; er war von der Flöte zur Violine und von dieser zum Pianoforte geeilt; er hatte Briefe geschrieben, Compositionen angefangen und wieder weggeworfen und allerlei durcheinander getrieben; aber nichts ging ihm von der Hand. Am besten vergnügte ihn noch eine Sammlung von Gespenstergeschichten, die ihm eigentlich nur durch ein Versehen des Leihbibliothekars zugekommen war, und mit deren Lectüre er den Nachmittag hinbrachte, weil er nun einmal heute zu keiner ernsteren Beschäftigung Lust fühlte. Doch auch dieser Speise wurde er endlich satt; die Himmelserscheinung von gestern lag ihm noch im Sinne, und da jetzt der mit Schneegestöber gemischte Regen nachgelassen hatte, so konnte er der Versuchung nicht widerstehen, sich nach der etwas entlegenen Gasse zu wenden, wo ihm die Wundergestalt des Mädchens ent-

schwunden war. Dort ging er wohl eine Stunde träumend auf und nieder, oft weilend und spähend, aber Alles vergebens, bis endlich der aufs Neue beginnende Regen ihm rieth, die unfreundliche Nacht an einem traulichern Orte zuzubringen.

Und so wandte er sich denn durch mehrere Straßen nach dem Keller des Italieners Pietro, wo er von einer lustigen Gesellschaft mehrerer Bekannten freudig bewillkommt wurde. Aber es geschieht wohl je zuweilen, daß dem verdüsterten Sinne eine laute Fröhlichkeit recht widerlich entgegentritt; und so widerfuhr es auch unserm Florian, der sich gar nicht aufgelegt fühlte, in das Lachen und die Scherze der Freunde einzustimmen, und sich deßhalb ganz für sich allein in einen grillenfängerischen Winkel setzte. Anfangs neckte man ihn wegen seiner absonderlichen Laune; aber da die Andern sahen, daß mit ihm einmal nichts anzufangen war, so ließen sie ihn gewähren, ohne sich weiter um ihn zu bekümmern.

Nur Freund Edmund konnte es nicht übers Herz bringen, Florian so ganz dem Teufel der Hypochondrie preisgegeben zu sehen. Er setzte sich neben ihn, und fragte:

„Aber, Florian, was in aller Welt hast Du, daß Du heute den Sonderling spielst, und in Dich hineinbrütest, wie ein saurer Mops? Was liegt Dir im Sinne? Was ist Dir widerfahren? Sprich Dich aus! Sage mir's wenigstens, da Du weißt, wie gern ich immer Freud oder Leid mit Dir theile!"

„Nun, wenn Du es denn durchaus wissen willst," versetzte Florian — „aber Du schweigst gegen die Andern? Versprich mir! Gib mir Deine Hand darauf!"

„Es erfährt keine Seele ein Wort!“ versicherte Edmund mit seinem Handschlage.

„Nun, so wisse denn,“ fuhr Florian fort, „wisse, daß ich zum ersten Male in meinem Leben liebe, glühend, gränzenlos, bis zum Wahnsinne liebe! Ich habe es gesehen, mein Ideal, in seiner ganzen Fülle der Schönheit — ha, dieses schwarze Haar, das feurige Auge, der Ausdruck in ihrem Gesichte, ihre edle, hohe Haltung! Die Erscheinung traf mich wie ein Blitz! Denke Dir, Edmund — nein, es gibt nichts Schönes außer ihr — mein früheres Leben war ein unerspießliches Umhertappen in der Nacht — erst seit gestern hat es mir getagt — und doch ist mir dieser neue Tag nur noch eine dunklere Nacht, weil sie mir fehlt — ach — Edmund, Jeder, wer sie sieht, muß verrückt werden.“

„Aber, ich bitte Dich,“ versetzte Edmund, „so trage mir doch ruhig vor, was sich eigentlich mit Dir begeben hat. Du bist ja ganz außer Dir!“

„Nun, so laß Dir erzählen!“ hob Edmund wieder an. „Denke Dir, als ich gestern im Park promenire, tritt sie mir entgegen. Ich bleibe einen Augenblick wie in den Boden gewurzelt stehen, dann folge ich bescheiden — sie reißt mich sich nach um die halbe Stadt — sie geht zum Thore herein und dann durch fünf, sechs Straßen bis in die abgelegene Laurentiusgasse — dort wendet sie sich nach einem alten unscheinbarem Hause, öffnet die Thüre und — verschwindet! Ich spähe stundenlang nach den Fenstern, aber ich sehe, ich höre nichts von ihr. Seitdem bin ich wie vor den Kopf geschlagen, habe zu keiner Arbeit Lust, beginne dieß und jenes, und werfe weg, was ich begonnen, genug, es ist mir, wie Einem, der die Aussicht in den Himmel hat,

und doch dazu verdammt ist, seine Tage in dem Fegefeuer zuzubringen."

„Und hast Du denn nicht erforscht, wer Deine Schöne ist?" fragte Edmund.

„Ich fragte, wer in dem Hause wohne," versetzte Florian, „und erhielt zur Antwort: „Keine Seele außer einem alten Organisten," dessen Namen ich nicht einmal erfahren konnte. Aber ich sage Dir, Edmund, trotz aller meiner Pein ist mir doch zugleich ein ganz neues inneres Seyn aufgegangen, ich fühle etwas Höheres, Heiligeres, Geistigeres in mir, das mit meinem vorigen Treiben und der ganzen profanen Welt um mich her in dem grellsten Contraste steht. Als ich sie erschaute, da erwachten Reime und Dichtung in mir, mein Ohr umklangen himmlische Melodieen und holde Gebilde umschwebten mich mit beseligendem Zauber — es war mir, als hätte sich mir in diesem Momente das Thor zu dem Tempel der Kunst, nach welchem ich in dem Irrgarten des Lebens so lange fruchtlos umhertappte, mit einem Male erschlossen. Ganze Opern und Symphonieen und Messen, die ich mit aller Mühe nie erklügelt haben würde, waren in meiner Seele fertig. Aber ach, dieß Alles sank im Nu zurück in einen geheimnißvollen Abgrund, als sie mein Auge nicht mehr erblickte! Ach, mein Edmund, wo, wie und wenn find' ich sie wieder, mit der ich vereinigt seyn muß ewig, ewig, wenn ich mich nicht verzehren soll in hoffnungsloser Sehnsucht, wenn ich nicht untergehen soll für das Leben und für die Kunst, wenn ich nicht wahnsinnig werden soll?"

Edmund rieth Florian, an der Unterhaltung Theil zu nehmen, um seine melancholischen Liebesgedanken auf eine Zeit lang zu vergessen, doch dieser erwiederte:

„Ich bitte Dich, überlaß mich mir selbst, Freund, damit ich nicht Andere mit meiner übeln Laune quäle!“ worauf Edmund zu dem frohen Cirkel zurückkehrte.

Es gibt nichts Peinlicheres, als sich in einer lebhaften Gesellschaft so recht allein und von der allgemeinen Fröhlichkeit ausgeschlossen zu fühlen; man findet dann ein ordentliches Vergnügen daran, sich von allen schlimmen Gedanken das Herzblut aussaugen zu lassen, das sie, fest eingebissen, ziehen wie durstige Insekten. Doch geschieht es auch, daß wir in solchen Stimmungen schärfer als gewöhnlich Acht haben auf Andere, und daß uns dann irgend eine auffallende in unserer Nähe weilende Person auf neue heterogene Gedanken bringt. So erging es Florian mit einem ihm in der Ecke querüber sitzenden ältlichen, klapperdürren, kleinen Manne mit spitzer Nase und eingefallenen runzeligen Wangen, aus denen die Knochen hervorstanden, der tief in Betrachtungen versenkt und ganz mit sich selbst beschäftigt schien, wobei er zuweilen seltsame Bewegungen machte, auch für sich gestikulirte und demonstrirte, als ob er Jemand vor sich habe. Nur mitunter sah er sich um, und dann trafen seine stechenden Blicke auch auf Florian mit einem Scheine von Hohn und Mißtrauen. Florian wußte selbst nicht, warum er sich dann so tief von einem eigenen Grauen durchdrungen fühlte, und warum die Erscheinung des Alten so abstoßend und anziehend zugleich auf ihn wirke. Am meisten frappirte ihn die Aehnlichkeit, die der Unbekannte mit seinem Klavierstimmer Kilian hatte, von dem er sich jedoch durch einen eignen maliziösen Zug in seiner Physiognomie und das fortwährende Zucken in den Mundwinkeln unterschied.

Florian fragte, als er einen zweiten Römer Wein

bestellte, heimlich den Italiener nach dem Gegenstande seiner Neugier, erfuhr aber weiter nichts, als daß der Mann Wenzel heiße und einmal vor langen Zeiten Organist an einer Kirche in Wien gewesen seyn wolle. Pietro bemerkte dabei: „Niemand von seinen Gästen kenne den Mann näher; er sey aber nicht selten hier, trinke einige Römer Wein, und unterhalte sich dabei auf die sonderbarste Weise mit sich selbst. Anfangs sey dieß aufgefallen und man habe ihn für nicht recht gescheidt gehalten, aber er äußere niemals Zeichen eines wirklichen Wahnsinnes, sondern sey sehr friedliebend, wenn man ihn nicht in seinen Betrachtungen unterbreche. Neugierige Frager und Zudringliche fertige er freilich manchmal sehr impertinent ab. Einige Male habe er stark getrunken, worauf er lebhafter geworden sey, und die Anwesenden mit allerlei wunderlichen Geschichten aus alter Zeit ergötzt und besonders viel über die Musik gesprochen habe, die er sehr zu lieben scheine. Er falle jetzt weiter nicht auf, als nur solchen Personen, die ihn zum ersten Male sähen, und man lasse ihn sein Spieltreiben, ohne sich viel um ihn zu bekümmern. Einige Male sey er auf eine unbegreifliche Weise plötzlich verschwunden, doch nie ohne zuvor den Betrag seiner Zeche neben das Glas gelegt zu haben."

Nach dieser nur noch mehr Neugier erweckenden Auskunft fühlte Florian einen unwiderstehlichen Drang sich dem Alten zu nähern, und wandte sich nun sogleich an ihn selbst, um Entschuldigung bittend, daß er es wage, ihn in seinen Betrachtungen zu stören. Er habe gehört, daß er ein großer Musiker sey, und wünsche, sein Urtheil über einige neuere Compositionen zu hören.

Wenzel sah während dieser Anrede starr zu Boden,

und erst, als Florian längst geendet, fuhr er wie aus einem tiefen Traume auf, betrachtete erst Florian ihn von unten bis oben messend, mit einer durchdringenden, lächelnden, zugleich aber mitleidigen und verachtenden Miene, und hob dann endlich an:

„Denkt Ihr denn, mein Herr Barnabas, daß ich ganz und gar mit Blindheit geschlagen bin? Ich kenne Eure hinterlistigen Anschläge und feindlichen Gesinnungen gar wohl; Ihr wollt mich nur mit Euern fein angelegten Reden übertölpeln, daß ich Euch meine Geheimnisse verrathe, aber daraus wird nichts! Bleibt meinem Hause fern in Ewigkeit! Geht, und laßt mich ungeschoren!“

So sprach der Alte, grimmig die Augen rollend. Florian war betreten über die kurz abweisende Antwort; doch schrieb er das Mißtrauen auf Rechnung der Melancholie des Alten, und begann von Neuem:

„Ihr interessirtet mich, Herr Kapellmeister —“

Hier knirschte der Alte mit den Zähnen, und ein sardonisches Lächeln schwebte auf seinen Lippen.

Florian fuhr fort: „Ja, es ist wahrhaftig bloß das reinste Interesse, was mich zu Euch zog, und Ihr thut mir sehr Unrecht, wenn Ihr mich für Euern Feind haltet — ich liebe die herrliche Kunst mehr, als mein Leben, und spreche gern davon — das wollt' ich auch mit Euch, aber Ihr seyd ein Menschenfeind, ein Thor, ein Wahnsinniger, und kein Künstler!“

Florian hatte den rechten Weg getroffen. Nichts machte den Alten gesprächiger und lebhafter, als wenn man an seiner Kunst zweifelte und ihn wegen seiner Misanthropie hart anließ.

„Wenn Ihr das Menschengesindel kenntet,“ sagte

der Alte, „so würdet Ihr mir nicht einen so abgeschmackten Vorwurf machen. Euch haben sie noch nicht gepeinigt, geschunden und unter die Erde gebracht — Euch hat noch kein Advokat das Fell vom Leibe gezogen. Ihr habt Recht, ich mag mich wohl etwas absonderlich gegen die Brut benehmen, weil sie mir Alle lästig und so recht im Innersten verächtlich erscheinen — aber, was die Kunst betrifft, so ist mir's wahrhaftig nur lächerlich, wenn so ein erbärmlicher Pfuscher und Stümper, wie Ihr seyd, sich anmaßen will, über mich ein verdammendes Urtheil auszusprechen!"

„Ich lebe und sterbe für die Kunst," rief Florian heftig, „und meine Compositionen haben schon anderer Leute Beifall erworben, als den Eurigen! Und wo habt Ihr denn etwas von mir gehört, daß Ihr mich so schlechthin einen elenden Stümper nennt?"

„Meine Ohren haben's noch nicht verwunden," erwiederte der Alte, „Euer leeres, unsinniges Geklingel und Gequitsche — ich war zugegen, als Ihr es am letzten Sonntage in der Johanniskirche dirigirtet, Euer sauberes Machwerk! Kein Fluß der Melodie, keine lieblichen Soli's, lauter Modulationen aus Frankreich nach Ceylon hinaus, lauter verkünstelte harmonische Architektonik — da wißt Ihr nicht, wo ein noch aus, habt nirgends ein Bleibens, und, ohne Trompeten- und Posaunenspektakel etwas zu machen, seyd Ihr gar nicht im Stande, Ihr Lumpenhunde!"

„Braucht etwa Beethoven keine Trompeten und Posaunen?" fragte Florian.

Bei dem Namen Beethoven entblößte der Alte sein Haupt — (er trug nämlich ein schwarzes Käpsel, das sein schneeweißes Haar bedeckte) — und Thränen

traten ihm in die von einem geisterhaften Glanze leuchtenden Augen. Schnell aber sprang er in seine vorige Laune zurück, und sagte:

„Aber wie steht's mit Euern Auber's, Rossini's und all' den saubern Herren, mein Herr Barnabas?"

„Schon wieder Barnabas!" dachte Florian im Stillen verwundert, ließ es indeß gut seyn, und versetzte:

„Ihr könnt es doch nicht läugnen, sie sind die Genies unserer Zeit!"

„Genie! Genie!" spottete der Alte. „Die Zeit der Genies ist vorbei. Meine Busenfreunde Haydn und Mozart waren Genies, aber jetzt gibt es bloß noch Talente, gerade so, wie sie die Affen haben. Ein Affe erzeugt jetzt den andern. Ich bin noch das einzige Genie in der Welt, ich bin das A und das O! Ihr solltet nur einmal etwas von mir hören, da würdet Ihr Maul und Nase und Ohren aufsperren, mein Herr Barnabas!"

Florian fragte den Alten jetzt, wie er denn nur darauf komme, ihn so hartnäckig Barnabas zu nennen.

„Nun, wie denn anders?" entgegnete der Alte. „Ich kenne Euch ja längst, mein Bester! Verstellt Euch doch nur nicht! Wißt Ihr denn so gar nichts mehr von dem Diner auf der Eisbahn, wo zehn Personen in der Donau ersoffen und wo Ihr meine Tochter Angelika vom Tode rettetet? Von der Miniaturorgel, die wir in der Baumannshöhle bei abnehmendem Monde in der Sylvesternacht einschmolzen, um aus den vielen in ihr steckenden Tönen den Ton der Töne, den musikalischen Stein der Weisen, zu gewinnen? Von der Frau Strotzfleisch, zu der ich Euch Zutritt verschaffte, die Ihr aber zu materiell fandet, weil Ihr an der idealischen Schwindsucht leidet? Von den amüsanten Winterabenden, wo

wir bei dem Pulvermüller Sebastian Bach Windbüchsen einölten und gehaltreiche Bierflaschen versinnlichten? Von den Mittagsstunden, die wir mit romantisch-antik-mittelalterlichen Bandwurmausstellungen zerschraubten und in die idealischen Regionen des goldenen Seyns oder Nichtseyns hinüberbliesen? Von den rothwangigen Wanduhren, an denen sich der perpendikelhafte Puls der Zeit gleichmäßig hin- und herbewegte? Von den röthlichen Tintenfässern, deren schneebelastete Gipfel mit den Elephantenlocken durchschossener Makulaturtrichter prangten? Von den schwefelfarbigen Kalender-Echo's —"

„Um Gotteswillen, haltet ein, haltet ein!" rief Florian, der jetzt den Alten für wahnsinnig zu halten anfing — „von dem Allen weiß ich ja so wenig wie von den Dingen im Monde! Ihr müßt mich verwechseln! Ich bin von hier gebürtig, und mein Name ist Florian!"

„So — so!" murmelte der Alte. „Nun nicht für ungut. Ich bin aus Wien gebürtig, und mein Name ist Wenzel. Mein lendenlahmes Gedächtniß wirft seit meinem Begräbnisse tausend Ereignisse durcheinander. Ja, ja, Ihr habt Recht; das Alles geschah drüben, da drüben!" Dabei warf er einen Blick wie nach dem Jenseits hinauf. — „Aber apropos, wie steht's denn mit Ihrer dreieckigen Flöte und Ihrem zweischneidigen Fortepiano, mein Herr Barnabas?"

„Immer wieder Barnabas! Ich bitte Sie, mich mit diesen mir keinesweges angenehmen Namen und mit solchen verrückten Fragen zu verschonen!"

„Ein Künstler und nicht verrückt?" rief Wenzel aus, und fuhr fort, den schrecklichsten, Florian einschläfernden Unsinn zu reden.

„Wie Unrecht handelt Ihr," sagte er, „einen Men-

schen, der wohl weiß, was er will, sogleich zu verdammen! Der Mensch ist ja ein Riesenstudium! Hört mich an! Der Mensch ist ein gehetztes Thier; wer nicht wenigstens eine halbe Million im Vermögen hat, ist ein Lump! Auf meiner Reise von Orgelburg nach Konstantinopel, die ich in den Zeiten der Kreuzzüge machte, wo ich die Ehre hatte, mit dem Kaiser Friedrich zu ertrinken — aber, mein Gott, Ihr hört ja nicht! Ihr schlaft ja ein!"

Bei den letzten Worten stach Wenzel Florian mit einer Nadel in die Hand, so daß dieser hätte laut aufschreien mögen, wobei er sagte:

„Entschuldigt, mein Herr Barnabas, daß ich Euch etwas fühlbar anrege, doch ich denke: Gleiches mit Gleichem. Ihr schlieft ein; das war unartig; ich wollte Euch nur zeigen, daß ich auch unhöflich seyn kann."

„Aber müßt Ihr denn gleich stechen, Herr Scorpion?" frug Florian verdrießlich, wobei er sich jedoch nicht enthalten konnte, zugleich über die Neckerei des Alten zu lachen.

Alle Andere waren bereits früher aufgebrochen. Als die Glocke zwölf schlug, erhob sich auch Wenzel. Florian begleitete ihn, und staunte nicht wenig, als sich derselbe nach der Gasse und sogar nach dem Hause wandte, wo Florian vorgestern seine unbekannte Geliebte hatte hineingehen sehen. Sogleich fragte er:

„Herr Kapellmeister, wohnt nicht eine schöne Dame in diesem Hause? Ich bitte Sie um Gotteswillen, geben Sie mir Auskunft über das himmlische Wesen, das meinen Sinn erfüllt Tag und Nacht!"

„Ich kenne Eure schändlichen Anschläge auf meine Angelika gar wohl," versetzte Wenzel; „aber

glaubt nicht, daß es so leicht werden soll, mich zu hintergehen! Seyd kein Thor! Schlagt Euch die Angelika aus dem Sinne! Denn nie kann sie die Eurige werden! Gute Nacht! Packt Euch fort!"

Jetzt schien es Florian auf einmal, als ob sich Wenzels Gestalt vergrößere, seine Augen funkelten wie Kohlen, er schlug eine abscheulich gellende Lache auf, und als Florian betroffen darüber zurücktrat, öffnete er die Thüre, schlug dieselbe hinter sich donnernd zu, und ließ Florian allein stehen.

„Hm!" murmelte dieser für sich, „eine seltsame Bekanntschaft, die du da gemacht hast!" und sah dem Verschwundenen noch eine Zeit lang nach. Darauf ging er unter allerlei unheimlichen Phantasieen nach Hause. Vom Gespräch und Wein erhitzt fühlte er bei dem Eintritt in sein kaltes Zimmer ein fieberhaftes Frösteln, weßhalb er sich sogleich zu Bette legte. Aber er konnte nicht schlafen. Tausend tolle Gedanken und seltsame Bilder jagten durch seine aufgeregte Seele, alle heute gelesenen Geistergeschichten wurden in ihm wach, und aus dem wilden Chaos der Erscheinungen hob sich immer Wenzels Gestalt bald groß, bald klein, bald jung, bald alt hervor. Manchmal war es ihm sogar, als ob sich der unheimliche Alte in die schöne Angelika verwandele, die ihn mit sehnsüchtigen Blicken ansah, und dann auf einmal schrumpfte das himmlische Gebild wieder zusammen in die Gestalt des klapperdürren, greisigen Organisten.

Auf einmal war es ihm, als höre er einen Akkord auf seinem Flügel anschlagen. Er hielt es für eine Täuschung; doch nach einigen Minuten ertönte ein zweiter Akkord, dem mehrere folgten, bis sich eine förmliche

musikalische Phantasie daraus bildete. Und die Töne klangen ihm wie Worte; ganz deutlich sprachen sie:

„O ihr Klänge der Liebe! Stimmen aus einer andern Welt! Zieht ihn herbei, den Geliebten, an die vor Sehnsucht dahinsterbende Brust! Herz an Herz! Und Lippe an Lippe! Selig für Momente und selig für Ewigkeiten! Ströme hin, o Hauch, in Hauch, und Seele in Seele! An Wonne sterben, und in ewiger Wonne leben! Ach, mein zweites Herz, vernimm meine Seufzer, eil', o eil' ihr zu, die dich schmerzlich sucht!"

Darauf brach ein Gewirr der gräulichsten haaraufsträubenden Dissonanzen los und die Töne wühlten sich wie zweischneidige Dolche in Florians Herz; Zuckungen des Wahnsinns ras'ten durch sein Gehirn.

Endlich sprang er, von kaltem Schweiße triefend, aus seinem Bette empor und riß die Kammerthüre auf. Wer schildert sein Entsetzten, als er bei dem hellen Scheine des Mondes den Organisten Wenzel an seinem Flügel sitzend erblickte!

Dieser sah sich bei Florians Eintritt gar nicht um, sondern tobte fort in den entsetzlichsten Mißklängen, wobei er den Mund gräßlich verzerrte, auf die Pedalzüge mit den Füßen stampfte, so daß der ganze Fußboden krachte, und dazu mit den dürren Knochenfingern gräßlich klapperte.

Florian stand starr wie eine Säule, und fühlte sich völlig verwirrt durch die entsetzlichen Grimassen des Alten, als dieser mit einer durch Mark und Bein schneidenden Dissonanz endigte und wie ein Seliger verzückt emporsah.

Jetzt rief er Florian zu: „Nun, Söhnlein, was meinst Du zu dieser Musik? Nicht wahr, das läßt sich

hören, und ist ein ander Ding als dein schülerhaftes Gestümper?“

In demselben Momente erblickte Florian eine zweite Erscheinung. Gott, es war Niemand anders als die himmlische Angelika, die mit reizend gelöst'em Haar in einer malerischen Stellung vom Monde beleuchtet am Fenster stand und die Arme sehnsüchtig nach ihm ausstreckte.

Von süßem Verlangen ergriffen, wollte er sich an ihre Brust stürzen, als Wenzel einen schrecklichen Schlag auf den Flügel that, so daß alle Saiten der getroffenen Tasten zersprangen und der ganze Resonanzboden erdröhnte, bei welchem höllischen Tone Angelikas Bild mit einem lauten Schrei verschwand. In einem Anfall von Wahnsinn packte Florian jetzt Wenzeln, trug ihn die Treppe hinab, öffnete die Hausthür und warf ihn hinaus auf die Straße.

Wieder auf sein Zimmer angelangt, zündete er Licht an, und rief schmerzlich: „O Angelika, meine Angelika, erhöre meine Seufzer und kehre wieder!“ Doch vergeblich war alles Rufen und alles Spähen.

Da erklangen auf einmal wieder einzelne Saiten des Flügels, — er trat an das Instrument und beugte sich mit dem Kopfe lauschend nieder; — da sprach es aus dem Resonanzboden leise heraus:

„Sey unbesorgt, ich ziehe Dir heute Nacht alle Saiten wieder auf, und wenn Du nicht da bist, da komme ich immer wieder mit meinem Töchterlein und spiele meine herrlichen Capriccios! — Ade, Du Herzensfreund! Ade!“

Halbrasend zerschnitt Florian den Resonanzboden, denn es war ihm, als müßte Wenzel hineingekrochen

seyn und darin sitzen; — doch mit dem Lichte forschend entdeckte er nichts, — nur ganz leise lispelte es unter einer Taste: „Ich bin immer da und auch nicht da! Laßt doch nur Euer Suchen, mein Herr Barnabas — nabas — bas! Und zerschneidet nicht Euer schönes Flügelein — gelein — ein!“

Darauf erstarb das Flüstern in pianissimo. Ganz furchtsam geworden, verschloß Florian den Flügel, und in allen Ecken Spuk und Kobolde sehend eilte er in sein Bett zurück, wo er sich tief in die Decken hüllte, und sich bemühte einzuschlummern. Doch kaum stand er auf dem Uebergangspunkte von dem Wachen zum Schlafe, als es ihm auf einmal wieder vorkam, als ob etwas leise an das Fenster seiner Kammer klopfte. Er schielte ein wenig aus dem Bette hervor, — und da schien ihm ein schwarzer Schatten an dem mondhellen Fenster hin und her zu gaukeln. Tiefer hüllte er sich unter die Decke. Bald aber pochte es von Neuem stärker und stärker, und endlich so gewaltig, daß es die Fensterscheiben zu zerschlagen drohte. Das wurde ihm denn doch zu arg. Er erhob sich, und wandte sich nach dem Fenster, entsetzt zurückfahrend. Denn was erblickte er! Wenzels Kopf, auf das Ungeheuerste vergrößert, grinst'e ihn teuflisch lachend an. Und in dem andern kleineren Kammerfenster derselbe Kopf, und in allen vier Fenstern seines Wohnzimmers derselbe herein guckende Kopf — und überall — ach, in jedem Winkel lauter Wenzelsköpfe! zu Hunderten! zu Tausenden!

Schnell zündete er wieder Licht an. Der ganze Spuk verschwand sogleich. Nun beschloß er, obwohl vor kaltem Fieberfroste zitternd, die Nacht außer dem Bette zuzubringen; er kleidete sich an, und griff, um sich zu zer-

ſtreuen, nach ſeiner Flöte. Aber da traf er nur auf neue Wunder! Sie ließ ſich gar nicht auf gewöhnliche Art behandeln; bei dem ſtärkſten Hauche tönte ſie nur ganz leiſe, und wenn er Pianiſſimo auf ihr blaſen wollte, wieder ſtark wie eine Poſaune. Als er ſie einige Minuten hatte ruhen laſſen, meditirend über das ſeltſame Phänomen, und er nun von Neuem ſpielen wollte, war ſie ganz tonlos. Er hielt ſie für verſtopft, und fuhr mit einem Drahte in ihr herum; — da kam's ihm vor, als hielte etwas den Draht zurück; — er zog heftiger, — da kam ein Wenzel en miniature heraus, der aber bei ſeinem Erſcheinen ſogleich zu Boden fiel und dahin ſchlüpfte wie eine Ratte oder eine Maus. Jetzt probirte er die Flöte von Neuem; es ertönte ein wildes Gebrüll aus ihr wie das eines Löwen. Vor Schreck ließ er die Flöte zu Boden fallen. Nach einigen Minuten ſtarren Entſetzens faßte er Muth, ſie von Neuem zu verſuchen. Da klang ſie bald wie Hörner, bald wie Trompeten, wie Hoboen, Clarinetten, ja ſie gab ſogar den Ton aller nur möglichen Saiteninſtrumente, nur nicht den Ton einer Flöte. Auf einmal bemerkte er auch, daß ſie ihre Farbe verändert hatte; — erſt ſah ſie gelb aus, — jetzt war ſie auf einmal ſchwarz geworden. Dann wurde ſie feuerroth, dann blau, dann grün, dann ſogar weiß, ganz ſchneeweiß. Bei einem abermaligen Verſuche, auf ihr zu ſpielen, fand er ſie abermals ſtumm, und nahm daher wieder den Draht zu Hülfe. Auch dießmal brachte er einen kleinen Wenzel heraus, und noch einen, und noch einen, und noch einen, und ſo hundert kleine Wenzel, die jedesmal einen Klang von ſich gaben, als ob ſie Töne wären, und ſich dann geſchwind in einen Winkel verkrochen.

Auf einmal sah er den Organisten Wenzel in Lebensgröße oben auf seinem Schreibepulte stehen.

„Vermaledeiter Kobold der Hölle," schrie Florian zornig, „was hast Du hier zu schaffen? Packe Dich den Augenblick zum Teufel, oder ich schieße!"

Er nahm ein geladenes Pistol von der Wand, und richtete es auf die Erscheinung. Doch diese lachte und wisperte:

„Schieß nur zu, Freundchen! Immer schieß!"

Da riß Florian die Geduld; er drückte das Pistol ab. Aber wunderbar! Das Pulver auf der Pfanne brannte zwar ab, doch statt eines Knalles erklangen aus dem Pistole die lieblichsten Flötentöne und tönten fort, während er es staunend in der ausgestreckten Hand hielt, in den bezaubernd̈sten Melodieen.

Dazu murmelte Wenzel:

„Horch, wie das herrlich klingt! Die Töne sind lauter kleine Geisterchen, — sie wollen alle in dein Herz hinein; — schneide Dir nur ein Löchlein in die Brust, — dann finden sie den Eingang — und dann wirst Du der größte Componist in der Welt!"

Zu Ende dieser Worte mit dem Abnehmen und allmählichen Ersterben der Töne wurde Wenzel immer dünner, kleiner und geisterhafter und zerging endlich in einen bloßen Duft.

Florian, gränzenlos verwirrt durch die von allen Seiten auf ihn eindringenden Wunder, verharrte eine ganze Weile starr und unbeweglich. Endlich aber fühlte er sich von einer gewaltigen Müdigkeit übermannt; — der Nachtwächter rief schon vier Uhr — und so eilte er denn erschöpft zur Ruhe und sank auch alsbald in einen recht tiefen Schlaf.

Es mochte am andern Morgen gegen zehn Uhr seyn, als Florian durch den lauten Ruf seines Freundes Edmund aus dem Schlafe geweckt wurde.

Edmund wunderte sich nicht wenig, als ihm Florian mit geballter Faust und der Anrede: „Hinweg von mir, verdammter Kobold!“ entgegensprang; denn Florian vermeinte den Organisten Wenzel wieder vor sich zu sehen, bat indeß sogleich um Entschuldigung, als er seinen Irrthum erkannte.

„Ach, Du bist es, Edmund!“ rief er aus. „Gott sey Dank! Ich habe eine fürchterliche Nacht gehabt! Der Organist Wenzel mit der schönen Angelika ist bei mir gewesen, und eine Menge Wenzelköpfe, und große Wenzel und kleine Wenzel, genug Wenzel von allen Arten zu vielen Hunderten. Der eigentliche Wenzel aber der saß hier — sieh, hier an dieser Stelle am Flügel, und nachher stand er oben auf meinem Schreibepulte, und da habe ich ihn mit dem Pistol todtgespielt — und meine Flöte ist keine Flöte mehr, sondern sie ist eine Posaune geworden, ja ich glaube gar, daß ich damit schießen kann, da ja umgekehrt das Pistol die herrlichsten Melodieen producirt; — und das Mädchen in meinem Fenster streckte die Arme nach mir aus; — nein, Edmuud, Du hast keinen Begriff von den Dingen, die ich erlebt habe!“

„Nun, Du mußt entweder krank oder verrückt geworden seyn,“ versetzte der Doctor Edmund; „was sprichst Du denn für tolles Zeug? Erlaube einmal Deinen Puls. Ganz richtig! Brevis, minutus! Und jetzt — wie das wieder jagt! — Der Wein, Deine gestrige Lectüre, die aufgeregte Phantasie — Florian, Du hast das Fieber, — ich will Dir gleich ein Recept

verschreiben. Du wachst jetzt noch nicht, — Du hast toll phantasirt und geträumt!“ —

„Geträumt!“ rief Florian ärgerlich, „und habe doch Alles so deutlich gesehen und aus dieser meiner Flöte mit diesem Drahte hier die kleinen Wenzel herausgeholt.“ —

„Hahahaha!“ lachte Edmund laut auf, faßte Florian an beiden Schultern, sah ihm ins Gesicht, und hob an: „Nein, sag' einmal, Kerl, ob Du völlig den Verstand verloren hast! Was redest Du denn für unsinniges Zeug! Was willst Du denn mit Deinen Wenzeln? Das geht mir doch zu weit, wenn ein Mensch am hellen lichten Tag fortträumen will, wie in dem tiefsten nächtigen Schlummer! Du sollst China einnehmen! Doch nein! Der Anfall ist wohl bloß transitorisch! Komm mit hinaus ins Freie, damit Dich die frische Luft und der Anblick der gewöhnlichen Welt wieder zu Verstande bringen!“

Und in der That wurde es nach dem Spaziergange Florian völlig wohl! Schon der Anblick der Menschen und des gewöhnlichen lebendigen Treibens in der volkreichen Stadt schien die beste Heilkraft an seiner mit Gespenstern bevölkerten Phantasie auszuüben. Er vermied es in der nächsten Zeit, nach der Gasse, wo Wenzel wohnte, zu gehen, und vergaß selbst Angelika mehr und mehr. Und so vergingen einige Wintermonate, bis ihn ein eigener Zufall abermals in das Geisterreich hineinriß.

Er war in einer größern Gesellschaft gewesen. Man hatte dort getrunken, musicirt, getanzt, und zu guter Letzt noch Gespenstergeschichten erzählt. Doch war darüber nur gelacht und gescherzt worden, und auch Flo-

rian hatte herzlich mit eingestimmt. Bei dem Weggehen begleiteten ihn Mehrere, von denen er sich jedoch nachher trennte, und ganz allein nach Hause ging. Dort angelangt bemerkte er erst, daß er den Schlüssel des Hauses vergessen hatte. Es war schon tief in der Nacht. Er pochte, er lärmte über eine Stunde; es hörte Niemand; daher er sich endlich genöthigt sah, einige Hotels zu untersuchen. Doch sie waren schon alle längst geschlossen. An der Wenzelskirche vorbeigehend bemerkte er, daß eine Thüre offen stand. Sogleich dachte er: „Wie, wenn du hier den Tag erwarteteſt?“ Als er ein wenig hineinblickte in die todtstillen Räume des Gotteshauses, die der Mond magisch erleuchtete, kam ihm zwar ein ganz eigenes Grauen an; doch suchte er sich zu beruhigen, und da er durchaus nichts Unrechtes darin sah, beschloß er, die Nacht über in der heiligen Stätte zu verweilen.

Und so ging er denn getrost hinein, verrichtete voll Andacht sein Gebet, und setzte sich in einen offen stehenden Kirchenstuhl, um dort seine Ruhe zu halten. Er war schon dem Einschlafen nahe, als ihm ein gegenüber an der Wand hängendes sehr schönes Marienbild in die Augen fiel, das jetzt von den Strahlen des Mondes heller beleuchtet wurde. Er wußte nicht, wie es kam, er mußte bei dem Anblicke dieses Bildes unwillkürlich an Angelika denken. Je länger er jetzt das Bild ansah, desto fester schien es auch ihn anzublicken; er mochte sich drehen und wenden, wie er wollte, er konnte dem Bilde nicht ausweichen. Jetzt schienen sich die Augen des Bildes zu bewegen, — ja, es hob sogar den rechten Arm empor, — und ha! jetzt stieg es von der Wand nieder und schritt langsam und feierlich nach dem Kirchenstuhle zu, in dem er saß. Der Gedanke an Angelika

riß ihn empor, aber mit der erwachenden Gluth seiner Leidenschaft vermischte sich ein furchtbares Grauen, ob er gleich wußte, daß die ihm entgegen kommende Erscheinung nur ein Marienbild, ein Gemälde war.

Jetzt stand das Bild vor ihm und fing sogar an zu sprechen:

„Du wähnst, ich sey das Werk eines Malers, und bestehe bloß aus todten Farben und Pinselstrichen, aber sieh mir nur genau ins Antlitz, da wirst Du wohl erkennen, daß ich die Angelika bin, die Du liebtest, aber schändlich vergaßest, ach, die Angelika, die sich in tödtlicher Sehnsucht nach Dir verzehrt! Wenzel ist auch da, — er gibt seine Einwilligung, — komm! Folge mir zum Altare! Der Priester wartet unser, daß er auf ewig unsere Hände und Herzen zusammenfüge!“

„Ja, Dein, ewig Dein, Angelika,“ rief Florian, von dem Anblick der himmlischen Gestalt bezaubert, aus und faßte ihre Hand; — doch die Hand wich zurück, die Gestalt war verschwunden, und regungslos schaute er oben an der Wand wieder das todte Marienbild.

Auf einmal ertönte vom Chore herab der tiefste Pedalton der Orgel, lang ausgehalten. Nach einigen Minuten gesellte sich die Terz dazu, dann die Quinte, dann die Octave, dann der volle Akkord im Manual, es wuchs immer mehr an, bis das ganze Werk in allen drei Klavieren erklang und zwar mit allen Registern. Dabei erhellte ein eigener Glanz die Kirche mehr und mehr; die Kirchenstühle füllten sich mit allerlei fremdartigen, alterthümlich gekleideten Personen, die aus dem steinernen Boden emporstiegen; — der Christus von dem größten Crucifix in der Kirche stieg vom Kreuze herab und hielt, nachdem die Gemeinde gesungen und

die Orgel schwieg, eine gewaltige Predigt; — dann schritten die großen steinernen Figuren der zwölf Apostel feierlich nach dem Altare und genossen das Abendmahl. Es klang ganz schauerlich, als Christus selbst sagte: „Nehmet hin und esset, das ist mein Leib, der für Euch gegeben wird," und: „Nehmet hin und trinket, das ist mein Blut, das für Euch vergossen wird," u. s. w. Dann einige Augenblicke darauf hing Christus wieder am Kreuze, und unten standen die Kriegsknechte, die ihn verhöhnten. — Er rief: „Mich dürstet!" „Vater, in deine Hände befehle ich meinen Geist!" Darauf trat hinter dem Altare der Satan hervor, riesig groß, eine gellende Lache aufschlagend, die durch die ganze Kirche widerhallte, und mit Triumph in der scheußlich verzerrten Miene an dem Kreuze vorüberfausend wie ein Sturmwind. Dann begann die Orgel ganz langsam und schwermüthig den Choral: „Nun laßt uns den Leib begraben!" — und es wurde Ostern und Lerchen sangen in der Kirche, die Auferstehung des Herrn feiernd, — und es wurde Pfingsten in der Kirche und die Nachtigallen schlugen, — rings umher zeigten sich grüne Haine und wallende Saatfelder, und die Sonne schien hell vom Himmel herein, und die über dem Altare befestigte Taube, das Symbol des heiligen Geistes, flog weit in die Wolken hinaus; — dann aber erschien ein Tyroler mit bunten Bändern und Blumen auf der Kanzel, der Teppiche versteigern wollte — und ausrief: 8 Gr. zum Ersten! dann wurde die ganze Kirche zu einem Gasthofe, dann zu einem Schreibepulte, dann zu einer Schnupftabaksdose, dann zu einem Löffel voll bitterer Medicin, dann zu einem Sarge, bis sie endlich ihre vorige Gestalt wieder annahm, und die Orgel wieder erklang.

Florian war mehr todt, als lebendig. Doch auf einmal riß ihn ein mächtiger Drang empor. Er ging raſch aus dem Kirchenſtuhle heraus, ſtieg die Treppen hinauf, und rannte nach der Orgel, wo er zu ſeinem nicht geringen Schreck den Organiſten Wenzel ſitzen ſah, der wie wüthend auf die Taſten loshämmerte, ſo daß ihm alle Fingergelenke knackten, und dazu ausrief: „O Angelika! Chriſtus! Florian! Sebaſtian Bach! Gott! Mozart! Gift! Tod! Salieri! Eiferſucht! Wahnſinn! Abendmahl! Fuge! Tanz! Moll! Dur! Quinte! Octave! Septimenakkord! Teufel! Himmel! Beethoven! Champagner! Paganini! Schinderhannes! Luther! Venus! Maria! Tireli! Hoho! Trallala! Wehe! Hoch! Nieder! Nichts! Alles! Stimmhammer her! Scheeren! Meſſer! Dolche! Flöten! Bürſten! Trichter! Hoch! Niedrig! Haydn, ich erhänge mich; ſchneide mich nicht ab! — Mein Don Juan war ein Meiſterwerk! Mozart, du biſt ein Dieb! — Den Meſſias hab' ich gemacht! Händel, du haſt mich beſtohlen! — Meine C- und D-Moll-Symphonie ſollt Ihr mir aber doch nicht nehmen, Ihr Lumpenhunde! Ich habe gehurt, geſpielt, geſoffen und Schulden gemacht, aber mein Herz brennt nur für Gott. — Ihr Frommen alle ſeyd Schurken! — Ihr, die Ihr Millionen habt, Euch ſpuck' ich an! Du haſt einen Stern auf der Bruſt; du biſt ein Schuft! — Ein Vivat dem König und ein Pereat den Miniſtern! — „So laßt uns denn heute recht luſtig ſeyn!“ — „Eine feſte Burg iſt unſer Gott“ — „Maikäfer flieg'!“ „Kyrie eleison“ — Triumphmarſch! — B-Moll mit Janitſcharenmuſik! — „Herzliebſter Jeſu, was haſt du verbrochen“ — mit Trompeten und Pauken! — Der Teufel iſt ein Tenoriſt, denn er ſingt im Falſet — das Fagott iſt eine Flinte —

ein Glasbläser übertrifft alle Virtuosen. — Hier noch drei Notenpulte! — Takt gehalten! Noch einmal vom Buchstaben D! — „Vom Himmel hoch da komm' ich her!" — Vox humana! Glockenspiel! Wie sich die Sterne oben drehen! „Singt dem Herrn mit Cymbeln!" Der Frömmste ist der größte Verbrecher! Nagelt nur jeden Christus ans Kreuz, da wird's ihm schon vergehen, die Wahrheit zu reden! — Mit Verlaub, Ihr seyd Alle Stümper! Ihr übersetzt den Shakspeare. — Ihr redet von Schiller und Goethe — daß Euch die Zungen faulten! Wehe über Euch und Eure Kinder! — Zehn Ellen Kattun macht 60 Gr.! — Ach ja, der Tieck ist ein unvergleichlicher Dichter! — Ei, du ganz niederträchtiger Lump! — 100,000 Thlr. her, da bin ich das größte Genie! — Posaunenbaß, werde eine Kanone und erschieße mich!"

Nach diesen Worten, während denen der rasende Wenzel unter den entsetzlichsten Grimassen heulend, lachend, fluchend und ausspeiend in den schrecklichsten Dissonanzen immer fortgespielt hatte, sank er erschöpft zu Boden, verdrehte in der furchtbarsten Epilepsie die Augen, streckte die Zunge weit heraus, und starb, worauf die ganze Orgel unter einem dumpfen Geheul zusammenstürzte, und die Kirche sich in ein Nichts auflös'te.

Des andern Nachmittags um drei Uhr erschien der Klavierstimmer Kilian bei Florian, nach dem Flügel eilend.

„Schurke," rief Florian aus, ihn bei der Kehle packend, „willst Du mir auch am Tage keine Ruhe lassen? Gib mir Deine Tochter zur Frau, dann soll Alles gut seyn!"

Der trockne, prosaische Kilian versetzte:

„O was ist Ihnen denn, mein bester Herr Florian? Hab' ich doch nie gewagt, Sie nur im Geringsten zu stören!"

„Hund!" schrie Florian, „Du stellst Dich, als wüßtest Du nichts von der vergangenen Nacht! Du hast es darauf angelegt, mich ins Tollhaus zu bringen; aber es soll Dir nicht gelingen! Vor einiger Zeit hattest Du Dich in meinem Flügel eingenistet, und mein Pistol mit Melodieen geladen, und heute Nacht hast Du in der Kirche einen musikalischen Shakspeare gespielt, Du verdammter Organist Wenzel!"

Kilian riß sich in größter Angst los, und lief fort. Edmund kam, und suchte Florian zu überzeugen, daß alles Erlebte nur aus seiner aufgeregten Phantasie hervorgegangen. Er rieth Florian, Wenzel sogleich zu besuchen, worauf sich denn Florian auch auf den Weg machte.

Er klingelte an dem einsam gelegenen Hause. Die Thüre öffnete sich. Er stieg die Treppe empor, und pochte an das erste Zimmer. Es regte sich kein Laut. Er ging hinein. Es war völlig leer. Darauf eilte er nach einer zweiten Thüre. Auch hier traf er ein leeres Zimmer. Keine Meubles, kein Stuhl, nichts! So ein drittes, ein viertes, fünftes und sechstes, bis ihn ein mächtiges Grauen überfiel, das ihn aus dem leeren Hause trieb. Unten fragte er in dem nächsten Hause nach dem Organisten Wenzel. Man gab ihm zur Antwort:

„Der Organist Wenzel sey in dieser Nacht mit seiner Tochter spurlos verschwunden."

Mozarts Kirchencompositionen.

Bei einer Gelegenheit wird in der Leipziger allgemeinen musikalischen Zeitung über den schädlichen Einfluß des Opernstyls auf Kirchenmusik geklagt, wo es unter anderm heißt: „Treffliches enthalten die Messen von Mozart: aber his non est hic locus.“ — Mozart's Leben war zu kurz. Die kleinen Messen, welche er für seinen Erzbischof schreiben mußte, konnten ihn nicht begeistern. In Wien hatte er mit anderen Dingen zu thun. Er mußte leben. Bis zum Kapellmeister brachte er es kaum. Als er in München Idomeneo schrieb, dachte er vielleicht dort an Anstellung. Für einen Gehalt von 500 fl. wär' er geblieben. Aber alle Plätze waren besetzt. Es erging ihm wie dem Schiller'schen Poeten bei der Theilung der Erde. In seinem Requiem erscheint der große Mann, von welchem eine Reform der Kirchenmusik hätte ausgehen können. Es war aber zu spät.

Rochlitz sagt: Aus Mozart's Requiem sieht man, daß Mozart, wie so mancher große Mann, Zeit seines Lebens nicht an seinem Platze war. Er war der Mann, die gesunkene religiöse Musik dahin zu erheben, wohin sie gehört — auf den Thron über alle Musik. In diesem

Fache wär' er der erste Künstler der Welt geworden; denn dies sein letztes Werk gehört schon, nach dem einstimmigen Urtheile aller Kenner, selbst derer, die sonst nicht Mozarts Freunde sind, unter das Vollendetste, was die neueste Kunst aufzuweisen hat. Die vorhandenen Messen von ihm sind meistens frühe Arbeiten, die er wohl großentheils mit Recht lieber vergessen wissen wollte.

Selbst der gewaltige Mozart erhielt sich (so wenig als Joseph Haydn) rein von der ansteckenden Seuche des weltlichen prunkenden Leichsinns, der in der letzten Hälfte des 18. Jahrhunderts in die Kirchenmusik eingedrungen war. Die Messen, die er aber nach vorgeschriebener Norm componirte, sind beinahe seine schwächsten Werke. Er hat indessen in Einem Kirchenwerke sein Inneres aufgeschlossen. Und wer wird nicht von der glühendsten Andacht, von der heiligsten Entzückung ergriffen, die daraus hervorstrahlt? Sein Requiem ist wohl das Höchste, was die neueste Zeit für den kirchlichen Cultus aufzuweisen hat.

Unter seinen älteren Kirchenmusiken ist die Messe in F, welche in Paris bei Porro längst erschienen ist, aber in Deutschland wenig bekannt geworden zu sein scheint, nach dem Requiem, mit seine bedeutendste Composition in diesem Fache, und kann den Freunden eines fließenden und doch gründlichen Kirchenstyls nicht genug empfohlen werden.

In gleichem Maaße, wie Mozart, wie er gleich seinen Gesangmusiken, nach und nach freieres Feld gewinnt, sich mehrerer Mittel bemächtigen, sich mehr ausbreiten darf, werden seine Arbeiten für den Kirchenstyl auch charakteristischer, geistreicher, origineller, gediegener,

folglich reicher an Effekt, und selbst die Wortkritik hat dann weniger auszusetzen.

Seine Cantate: „Herr, Herr, vor deinem Throne" ꝛc. gehört ohne Zweifel zu seinen früheren Arbeiten, wie man dieß aus dem Style, aus der Anlage und Behandlung der Harmonie und aus der Anwendung der Blasinstrumente schließen kann. Sie enthält eine Menge der herrlichsten Ideen, und wird den, der wahre Kirchenmusik zu schätzen weiß, nicht unbefriedigt lassen. — Der zweite Satz, Andante für vier Solostimmen, das zwar vorzüglich in den Instrumenten verschiedene nicht moderne Figuren enthält, hat aber dennoch etwas sehr Liebliches. — Der vierte Satz enthält zwar auch mehrere sehr ausdrucksvolle Stellen, scheint aber bei der öftern Widerholung der Hauptgedanken etwas zu gedehnt: wenigstens contrastirt seine Länge mit den anderen vergleichungsweise ziemlich kurz gehaltenen Sätzen. — Auffallend ist, daß der Verfasser die hier zwei Mal vorkommende Stelle, wo der Erlöser die Völker Wahrheit lehrt ꝛc. absichtlich (denn was hätte wohl ein Mozart ohne Absicht gethan?) dunkel gehalten hat. — Sie enthält bei weitem nicht so viele Schwierigkeit für Sänger und Instrumente, als andere Werke Mozarts. Aus dieser Ursache, und weil einige Instrumente ohne bedeutenden Nachtheil weggelassen werden können, muß sie unbemittelten Orchestern willkommen seyn.

Von ähnlichem Werthe sind in diesem Fache noch seine Motette: „Ob fürchterlich tobend sich Stürme erheben" ꝛc. seine Hymnen: „Preis dir Gottheit durch alle Himmel" ꝛc. und: „Gottheit, dir sei Preis und Ehre" ꝛc. seine Cantate: „Heiliger, sieh' gnädig hernieder" ꝛc.

sein Te Deum und viele Andere. Eben so seine Messen aus D, B, G, etc.

Seine Cantate: Das Lob der Freundschaft und sein Ave verum corpus sind aus seiner letzten Zeit und daher von ganz anderm, von jenen wesentlich verschiedenem Charakter.

Sein Misericordias Domini ist ein einziger, sehr langer, langsamer und im edelsten Kirchenstyle verfaßter Chor. Mozart soll in seinen letzten Jahren gesagt haben, daß er dieses Stück hoch hielte und bedauerte, (in seiner kindlichen Sorglosigkeit) keine Abschrift behalten zu haben. Keine aller seiner Kirchencompositionen kann indeß den andächtigsten Sätzen des Requiem in diesem Betracht an die Seite gesetzt werden. Die Wirkung desselben ist unwiderstehlich: die tiefste Rührung, die frömmste, wahrhaft religiöse Stimmung wird das Stück allenthalben bewirken und vom ersten bis zum letzten Tone erhalten, wenn man es in der Kirche gut aufführt. Es ist dieses Misericordias schon vor 1784 geschrieben.

Ein Brief Joseph Berglingers.

Von Wackenroder.

Ach, mein innigst geliebter, mein ehrwürdiger Vater! ich schreibe Euch dießmal mit einem hochbetrübten Gemüth, und in der Angst einer zweifelvollen Stunde, wie sie mich, wie Ihr wohl wißt, schon öfter angefallen hat, und jetzt nicht von mir lassen will. Mein Herz ist von einem schmerzhaften Krampfe zusammengezogen, meine Phantasieen zittern zerrüttet durcheinander, und alle meine Gefühle zerrinnen in Thränen. Meine lüsternen Kunstfreuden sind tief im Keime vergiftet; ich gehe mit siecher Seele umher, und von Zeit zu Zeit ergießt sich das Gift durch meine Adern.

Was bin ich? Was soll ich, was thu' ich auf der Welt? Was für ein böser Genius hat mich so von allen Menschen weit weg verschlagen, daß ich nicht weiß, wofür ich mich halten soll? daß meinem Auge ganz der Maaßstab fehlt für die Welt, für das Leben und das menschliche Gemüth? daß ich nur immer auf dem Meere meiner inneren Zweifel mich herumwälze, und bald auf hoher Welle hoch über die andern Menschen hinausgehoben werde, bald in den tiefsten Abgrund hinuntergestürzt? —

Aus dem festesten Grunde meiner Seele preßt sich der Ausruf hervor: Es ist ein so göttlich Streben des

Menſchen, zu ſchaffen, was von keinem gemeinen Zweck und Nutzen verſchlungen wird, — was unabhängig von der Welt, in reinem Glanze ewig prangt, — was von keinem Rade des großen Räderwerks getrieben wird, und keines wieder treibt. Keine Flamme des menſchlichen Buſens ſteigt höher und gerader zum Himmel auf, als die Kunſt! Kein Weſen verdichtet ſo die Geiſtes- und Herzenskraft des Menſchen in ſich ſelber, und macht ihn ſo zum ſelbſtſtändigen menſchlichen Gott!

Aber ach! wenn ich auf dieſer verwegenen Höhe ſtehe, und mein böſer Geiſt mich mit übermüthigem Stolz auf mein Kunſtgefühl und mit frecher Erhebung über andre Menſchen heimſucht, — dann, dann öffnen ſich auf einmal, rings um mich her, auf allen Seiten, ſo gefährliche, ſchlüpfrige Abgründe, — alle die heiligen, hohen Bilder ſpringen ab von meiner Kunſt, und flüchten ſich in die Welt der andern, beſſern Menſchen zurück, — und ich liege hingeſtreckt, verſtoßen, und komme mir im Dienſte meiner Göttin, — ich weiß nicht wie, — wie ein thörichter, eitler Götzendiener vor.

Die Kunſt iſt eine verführeriſche, verbotene Frucht; wer einmal ihren innerſten, ſüßeſten Saft geſchmeckt hat, der iſt unwiederbringlich verloren für die thätige, lebendige Welt. Immer enger kriecht er in ſeinen ſelbſteignen Genuß hinein, und ſeine Hand verliert ganz die Kraft, ſich einem Nebenmenſchen wirkend entgegenzuſtrecken. — Die Kunſt iſt ein täuſchender, trüglicher Aberglaube; wir meinen in ihr die letzte, innerſte Menſchheit ſelbſt vor uns zu haben, und doch ſchiebt ſie uns immer nur ein ſchönes Werk des Menſchen unter, worin alle die eigenſüchtigen, ſich ſelber genügenden Gedanken und Empfindungen abgeſetzt ſind, die in der thätigen Welt

unfruchtbar und unwirksam bleiben. Und ich blöder achte dies Werk höher, als den Menschen selber, den Gott gemacht hat!

Es ist entsetzlich, wenn ich's bedenke! Das ganze Leben hindurch sitz' ich nun da, ein lüsterner Einsiedler, und sauge täglich nur innerlich an schönen Harmonieen, und strebe den letzten Leckerbissen der Schönheit und Süßigkeit herauszukosten. — Und wenn ich nun die Botschaften höre: wie unermüdet sich dicht um mich her die Geschichte der Menschenwelt mit tausend wichtigen, großen Dingen lebendig fortwälzt, — wie da ein rastloses Wirken der Menschen gegen einander arbeitet, und jeder kleinen That in dem gedrängten Gewühl, die Folgen, gut und böse, wie große Gespenster nachtreten, — ach! und dann, das Erschütterndste, — wie die erfindungsreichen Heerschaaren des Elends dicht um mich herum, Tausende mit tausend verschiedenen Qualen in Krankheit, in Kummer und Noth, zerpeinigen, wie, auch außer den entsetzlichen Kriegen der Völker, der blutige Krieg des Unglücks überall auf dem ganzen Erdenrund wüthet, und jeder Sekundenschlag ein scharfes Schwert ist, das hier und dort blindlings Wunden haut und nicht müde wird, daß tausend Wesen erbarmenswürdig um Hülfe schreien! — — Und mitten in diesem Getümmel bleib' ich ruhig sitzen, wie ein Kind auf seinem Kinderstuhle, und blase Tonstücke wie Seifenblasen in die Luft: — obwohl mein Leben eben so ernsthaft mit dem Tode schließt.

Ach! diese unbarmherzigen Gefühle schleifen mein Gemüth durch eine verzweiflungsvolle Angst, und ich vergehe vor bitterer Schaam vor mir selbst. Ich fühl', ich fühl' es bitterlich, daß ich nicht verstehe, nicht ver-

mag, ein wohlthätiges, Gott gefälliges Leben zu führen, — daß Menschen, die sehr unedel von der Kunst denken, und ihre besten Werke verachtend mit Füßen treten, unendlich mehr Gutes wirken, und gottgefälliger leben, als ich!

In solcher Angst begreif' ich es, wie jenen frommen ascetischen Märtyrern zu Muthe war, die, von dem Anblick der unsäglichen Leiden der Welt zerknirscht, wie verzweifelnde Kinder, ihren Körper lebenslang den ausgesuchtesten Kasteiungen und Pönitenzen preisgaben, um nur mit dem fürchterlichen Uebermaaße der leidenden Welt ins Gleichgewicht zu kommen.

Und wenn mir nun der Anblick des Jammers in den Weg tritt, und Hülfe fordert, wenn leidende Menschen, Väter, Mütter und Kinder dicht vor mir stehen, die zusammen weinen und die Hände ringen, und heftiglich schreien vor Schmerz, — das sind freilich keine lüsternen schönen Akkorde, das ist nicht der schöne, wollüstige Scherz der Musik, das sind herzzerreißende Töne, und das verweichlichte Künstlergemüth geräth in Angst, weiß nicht zu antworten, schämt sich zu fliehn, und hat zu retten keine Kraft. Er quält sich mit Mitleid, — er betrachtet unwillkürlich die ganze Gruppe als ein lebendig gewordenes Werk seiner Phantasie, und kanns nicht lassen, wenn er sich auch in demselben Momente vor sich selber schämt, aus dem elenden Jammer irgend etwas Schönes und kunstartigen Stoff herauszuzwingen.

Das ist das tödtliche Gift, was im unschuldigen Keime des Kunstgefühls innerlich verborgen liegt. — Das ist's, daß die Kunst die menschlichen Gefühle, die fest auf der Seele gewachsen sind, verwegen aus den heiligsten Tiefen dem mütterlichen Boden entreißt, und

mit den entrissenen, künstlich zugerichteten Gefühlen frevelhaften Handel und Gewerbe treibt, und die ursprüngliche Natur des Menschen frevelhaft verscherzt. Das ist's, daß der Künstler ein Schauspieler wird, der jedes Leben als Rolle betrachtet, der seine Bühne für die ächte Muster- und Normalwelt, für den dichten Kern der Welt, und das gemeine wirkliche Leben nur für eine elende, zusammengeflickte Nachahmung, für die schlechte umschließende Schaale ansieht. —

Was hilfts aber, wenn ich mitten in diesen entsetzlichen Zweifeln an der Kunst und an mir selber krankliege, — und es erhebt sich eine herrliche Musik, — ha! da flüchten alle diese Gedanken im Tumulte davon, da hebt das lüsterne Ziehen der Sehnsucht sein altes Spiel wieder an; da ruft und ruft es unwiderstehlich zurück, und die ganze kindische Seligkeit thut sich von neuem vor meinen Augen auf. Ich erschrecke, wenn ich bedenke, zu welchen tollen Gedanken mich die frevelhaften Töne hinschleudern können, mit ihren lockenden Sirenenstimmen, und mit ihrem tobenden Rauschen und Trompetenklang. —

Ich komme ewig mit mir selber nicht auf festes Land. Meine Gedanken überwälzen und überkugeln sich unaufhörlich, und ich schwindle, wenn ich Anfang und Ende und bestimmte Ruhe erstreben will. Schon manchesmal hat mein Herz diesen Krampf gehabt, und er hat sich willkürlich, wie er kam, wieder gelöst, und es war am Ende nichts, als eine Ausweichung meiner Seele in eine schmerzliche Molltonart, die am gehörigen Orte stand.

So spott' ich über mich selbst, — und auch dies Spotten ist nur elendes Spielwerk.

Ein Unglück ist's, daß der Mensch, der in Kunst-

gefühl ganz zerschmolzen ist, die Vernunft und Weltweisheit, die dem Menschen so festen Frieden geben soll, so tief verachtet, und sich sogar nicht hineinfinden kann. Der Weltweise betrachtet seine Seele wie ein systematisches Buch, und findet Anfang und Ende, und Wahrheit und Unwahrheit getrennt in bestimmten Worten. Der Künstler betrachtet sie wie ein Gemälde oder Tonstück, kennt keine feste Ueberzeugung, und findet alles schön, was an gehörigem Orte steht.

Es ist, als wenn die Schöpfung alle Menschen, so wie die vierfüßigen Thiere oder Vögel, in bestimmte Geschlechter und Klassen der geistigen Naturgeschichte gefangen hielte; jeder sieht Alles aus seinem Kerker, und keiner kann aus seinem Geschlechte heraus. —

Und so wird meine Seele wohl lebenslang der schwebenden Aeolsharfe gleichen, in deren Saiten ein fremder, unbekannter Hauch weht, und wechselnde Lüfte nach Gefallen herumwühlen.

Ueber Mozart's Titus.

Dieses ist Mozart's letzte Oper. Er schrieb sie bei hinschwindenden Kräften, wo schon sein Geist im Begriffe war, von seiner irdischen Hülle zu scheiden. Der Text ist von Metastasio und wurde von den böhmischen Ständen zur Krönung des Kaisers Leopold II. als böhmischer König bestellt. Mozart begann die Composition im Reisewagen von Wien nach Prag und er vollendete sie innerhalb 18 Tagen in Prag 1791.

Der musikalische und dramatische Charakter dieses Stücks ist mehr poetisch als romantisch; daher nimmt die Vorstellung desselben, von Italienern ausgeführt, eine Physiognomie an, welche Deutsche dieser Oper nicht zu geben vermögen, eine Physiognomie, welche dem Werke eine Wirkung verleiht, die dasselbe, auch von den besten deutschen Sängern vorgetragen, nie macht.

Einige Italiener nennen diesen Schwanengesang Mozart's das Erhabenste, wozu ihn die Musen je begeisterten. Sie vergleichen das erste Finale hinsichtlich der großen Idee, des leidenschaftlichen Ausdrucks von Angst, Schreck, Mitleid und Schmerz mit den trefflichsten Scenen Shakespeare's und ziehen es allen vor. Freilich stattete der einzige göttliche Meister stets, und

auch hier, die Nebenstimmen aus seinem nie versiegenden Schatze mit verschwenderischer Fülle aus. Als Mozart diese Oper in Prag aufführte, mußte die Rolle des Titus einem Sänger ohne Stimme zugetheilt werden; daher läßt es sich entschuldigen, daß man ihr oft Compositionen anderer Meister einlegt.

Da Mozart's Geist beim Schreiben dieser Oper schon im Abschiednehmen begriffen war und sein siechender Körper die Energie des Geistes ermattete, so fühlt man deutlich, wie sich das musikalische Leben des Meisters auch hier noch trefflich ausdrückt, denn die einzelnere Instrumental-Begleitung, die stille Erhabenheit und — die Schwermuth in den Melodieen und im Charakter des Titus sprechen dafür.

Daß Mozart die von Metastasio gestellten drei Akte in zwei umschmolz, ist früher schon angegeben worden, und auch, wie meisterhaft er dieß that. Statt daß er früher sich über Alles verbreitete und allenthalben die Schätze seines Genie's verschwenderisch austheilte, wurde er hier mit einem Male verdrießlich und karg. Dazu sind noch obendrein die dialogisirenden Recitative von einem seiner Schüler gefertigt, von ihm aber corrigirt worden.

Unter diesen Umständen erhielt diese Oper einen ganz eigenthümlichen Charakter und gleicht hierin keiner der anderen Arbeiten dieses Künstlers. In den Arien herrscht das Gefühl eines sinnenden, trauernden, stillen Geistes, und alle zärtlichen Empfindungen färben sich mit einer Farbe von Schwermuth an. Nur in den Finalchören rafft sich der im Scheiden begriffene Meister gewaltsam aus seinem hinsterbenden Schlummer empor Es ist dieß das letzte Auflodern des verlöschenden Lichts,

was noch einmal alle seine Kräfte sammelt, ehe es in gänzliche Finsterniß versinkt. Daher mochte es kommen, daß auch der Mangel an zusammengesetzten Stücken, wie Quintetten, Sextetten ꝛc. auffallend ist. Es sind meistens nur Arien und Chöre, und die Duetten sind nur sehr kurz. Man fühlt beim Anhören derselben die Leere und das Erschlaffen der Energie des großen Meisters. Die Instrumente concertiren weniger, sind weit einzelner — was überhaupt von der ganzen Begleitung verstanden werden kann — als in seinen anderen Werken. Seine Lieblingsarbeiten, die canonischen Sätze, machen sich seltner.

An edler Einfalt hat das Ganze allerdings gewonnen; allein es ist bekannt, daß Mozart auch bei dem größten Aufwande seiner Kunst, bei der reichhaltigsten Instrumentation dieses Gesetz nie aus den Augen verlor.

Viele schon, die diese Oper studierten und sie mit anderen Mozart'schen verglichen, fühlten diese angegebene Verschiedenheit auffallend, und konnten sich der Thränen nicht enthalten, wenn sie sich die Auspicien, unter welchen Mozarts Geist hier arbeitete, recht lebhaft vorstellten, und die immer leerer werdenden Taktkolumnen der Blasinstrumente den gebundenen Fittich seines Genius anzudeuten schienen. In dieser Stimmung beweist sich die schwermüthige Arie: Ach! nur einmal noch im Leben ꝛc. und die Arie: Nie wird mich Hymen lächelnd entzücken ꝛc. Eine geheimnißvolle Ahnung scheint den Sänger umschwebt zu haben, daß auch ihm die holden Kinder des Frühlings nimmer wieder blühen würden.

Titus ist der Hauptcharakter und gewissermaßen mit einer ängstlichen Sorgfalt gezeichnet. Mit feinem Sinne faßte Mozart die Einfachheit, die Ruhe und stille Erha-

benheit des Titus, mit Kummer ſchattirt, auf, und übertrug ſie — damals wohl ſeine eigenen Empfindungen — in die Compoſition. Jeder Theil, ſelbſt die gemäßigte Inſtrumentalparthie, trägt dieſes Gepräge an ſich und vereinigt ſich zur ſchönſten Einheit des Ganzen.

Vitellia ſteht dieſem ſchönen Charakter ganz entgegen. Mozart malte ihre Wildheit, ohne jedoch zu vergeſſen, was er der darſtellenden Kunſt ſchuldig war; und iſt Vitellia gleich ein moraliſches Ungeheuer, ſo ſchont Mozart doch das feine Gefühl des Zuhörers und zeigt uns die Unmenſchliche immer noch menſchlich genug.

Servilia, die Geliebte des Titus, welcher Edelmuth! Welche immer wahre Größe! Ganz das Seitenſtück ihres erhabenen Geliebten! Ihr ſtummes Dulden, ihre gewaltſam unterdrückte Flamme, wie ſchön wußte Mozart dieß in ihrem Geſange zu malen!

Sextus und Annius, das Bild der zärtlichſten Freundſchaft, ſpiegelt ſich in dem liebevollen Duette: In deinem Arm zu weilen, Freund, welche Seligkeit!

Die Ouverture iſt im heroiſchen Styl und enthält den ganzen Plan der Oper. — Alle übrigen Stücke verrathen den großen Geiſt ihres Schöpfers. Das Finale des erſten Aktes iſt eine der vollkommenſten Arbeiten Mozarts; es wetteifern Ausdruck, Charakter und Empfindung, um den größten Effect hervorzubringen. Geſang, Begleitung, Inſtrumentation, Modulation und der Wiederhall der fernen Chöre bewirken bei jeder Aufführung eine bei Opern ſeltne Täuſchung. Der Schlußchor des zweiten Aktes iſt gewiß unter allen Chören der fließendſte, erhabenſte und ausdrucksvollſte.

Der Genuß dieses Kunstwerkes erfordert eine reingestimmte Seele und ein vollkommen ruhiges Gemüth. Auch wirkt es nur nach und nach, und nur wiederholtes und aufmerksames Hören weihet allmählig in seine erhabenen Mysterien ein.

Anekdote.

Der Violinspieler Solomons, der dem König von England, Georg dem Dritten, Unterricht gab, sagte einstmals zu seinem erhabenen Schüler: Die Violinspieler werden in drei Klassen eingetheilt. Zur ersten gehören die, welche gar nicht spielen können; zur zweiten gehören die, welche sehr schlecht spielen; und zur dritten gehören endlich die, welche gut spielen. Ew. Majestät haben sich bereits bis zur zweiten Klasse emporgeschwungen.

Paesiello, Gosser und Cherubini,

gezeichnet von Reichardt im Jahr 1802.

Paesiello, den ich zum letztenmale vor zwölf Jahren in Neapel sah, ist eben nicht alt geworden; er hat noch ein stattliches, männliches Ansehen. Seine große Gestalt hat durch ein sehr starkes Embonpoint etwas Kolossales bekommen, das, bei den großen, feurigen, schwarzen Augen, und dem dickebehaarten schwarzen Kopfe, um so weniger den angenehmen, lieblichen, graziösen Componisten andeutet, der er doch in so vorzüglichem Grade ist. Der erste Consul hat ihn, vor einem Jahre ungefähr, aus Neapel kommen lassen, um hier eine große französische Oper zu componiren. Das Geschäft scheint ihm eben nicht angenehm zu seyn; desto angenehmer aber die Bedingungen, unter denen er hier ist. Er erhält monatlich dreitausend Livres (gegen achthundert Thaler), freie Wohnung, Bedienung und Equipage. Dafür componirt und dirigirt er auch die Privatmesse des Consuls. Indeß nennt er sich Kapellmeister des Königs von Neapel; und ist nur mit Urlaub desselben hier. Man gab ihm anfänglich ein Gedicht von Lemercier zu componiren; Paesiello verbat es sich aber,

weil er nicht wußte, einen Schatten, der die größte Rolle darinnen spielte, eine ganze Oper hindurch interessant singen zu lassen. Jetzt hat man ihm ein altes Gedicht von Quinault: Proserpine, nach Marmontel'scher Weise zubereitet, gegeben, und er ist mit seiner Arbeit bei'm zweiten Akte. Gleich nach Neujahr denkt man die Oper zu geben.

Des alten, kleinen, runden, blonden, freundlichen Gossec's der im Aeußern und Innern so ganz das Gegentheil von jenem ist, erinnerst Du Dich wohl noch? Er ist noch ganz der herzliche, theilnehmende Mann, und man sieht ihm sein Alter von einigen und siebenzig Jahren gar nicht an. Er ist einer der thätigsten Inspectoren bei'm Conservatoire de Musique, und verheißt mir viel Gutes davon; er meint auch, einige junge Talente, die das Conservatorium zur großen Oper neuerlich geliefert, würden mich mit dem Gesange der großen Oper hinlänglich aussöhnen, um gern dafür zu arbeiten. Paesiello hat es sich gleich zur Bedingung gemacht, von den Sängern und Sängerinnen nur Lais in seiner Proserpina singen zu lassen; alle die übrigen Rollen hat er mit jenen jungen Leuten besetzt.

Des liebenswürdigen Cherubini's gedenkst Du wohl noch, wie er vor siebenzehn Jahren als ein junger, lieber Mann mit Babini nach Paris kam, und da im concert spirituel, und in dem vortrefflichen concert d'amateurs à la loge olympique zum erstenmal Haydnsche Symphonieen hörte; wie er ganz erstaunt und entzückt, zuletzt blaß und versteinert da stand. Der schöne Augenblick hat gewiß für seinen nachherigen Geschmack und Kunststyl entschieden. Und wenn er dadurch auch der erste italienische Singcomponist wurde, welcher der

Instrumentalbegleitung oft die Singparthieen aufopfert; so ist er auch wieder der erste und einzige unter seinen Landsleuten, der solche Orchestereffekte hervorzubringen im Stande war, und ein so eignes und kunstreiches genre sich geschaffen hat. Welche Anstrengung es ihm aber gekostet, so gegen sein natürliches, angenehmes Talent für gefälligen Gesang anzugehen, und auf einem verschiedenen Wege mit unserm Haydn Schritt zu halten, das sieht man leider seiner Gestalt nur zu sehr an. In seinem Gesicht und ganzem Wesen ist nichts mehr von der lieblichen, heitern Jugendfrische, die uns damals so an ihm auffiel; er sieht schwach, kränklich und melancholisch aus. Doch entstellt ihn dieses gar nicht, es macht ihn vielmehr sehr interessant. Er sagte mir, daß er, ganz abgezogen von der Gesellschaft, mit einer lieben Frau und zwei lieben Kindern eingekehrt häuslich lebe. Hieran hat auch wohl die Ungerechtigkeit und Undankbarkeit ihr Theil, mit der man hier diesen seltnen Künstler behandelt. Seit seinem ganzen zehnjährigen Aufenthalte in Paris, hat er noch keine Oper auf das große Operntheater bringen können. Schon vor mehreren Jahren hat er für solches eine kleine Oper gemacht, die man aber seitdem immer für andre Opern von favorisirten Componisten, so wie jetzt wieder für Paesiello's Proserpina, zurückgesetzt hat. Alle die schönen Werke, die wir in Deutschland so allgemein bewundern, hat er für das kleine Theater Faydeau gemacht. Eben so geht es auch Mehul, der doch, wie Cherubini, Inspector und Lehrer bei'm Conservatoire de Musique ist, welches anfängt, der großen Oper bessere Stimmen zu liefern. Wäre der Gewinn von einer großen Oper, die Beifall findet, nicht so ansehnlich; so

würd' es mich wundern, daß solche Männer nur den Gedanken fassen konnten, für jene Schreihälse componiren zu wollen; denn die ersten Rollen lassen sich die Alten nicht nehmen, wenn sie nicht durch einen Machtspruch, wie er von oben herab für Paesiello erschollen ist, dazu gezwungen werden. Doch für jetzt nichts mehr von dieser partie honteuse, der sonst so reichen pariser Theaterwelt.

Anekdote.

Ein berühmter Compositeur und Clavierspieler zu Mailand wollte es nicht glauben, daß Mozart, als er in Italien war und allgemein bewundert wurde, — daß dieser junge Mozart so vortrefflich aus dem Stegreif spielen könne, und forderte ihn zu einer öffentlichen Probe auf. Beide Meister begaben sich in die dasige Kirche alla passione genannt, in welcher sich 2 Orgeln befinden. Eine ungeheure Menge Menschen lief herbei, und der junge Wolfgang phantasirte auf der einen Orgel über ein Thema, das ihm der an der andern Orgel sitzende Meister angab, dergestalt, daß man ihm den Namen des göttlichen beilegte.

Bemerkung über Mozarts Gesangstücke.

So groß Mozart in Bearbeitung instrumentirter Singstücke war, wo ihm zum Ausdruck der Gefühle jegliches Instrument zu Gebote stand, eben so gut verstand er, auch ohne das Rauschen derselben seinen Liedern mit Pianofortebegleitung Geist und Leben einzuhauchen. Manche von diesen sind ganz vorzüglich, und fast nie verfehlte er eins im Ganzen. Hierher gehören besonders: das Lied an Chloe; die Abend-Empfindung; das Veilchen; das Bändchen; der Abschied ꝛc. Wie heißt der Talismann, der bei so geringen Mitteln so große Wunder wirkt, daß durch ein so einfaches Figurmanöver der Finger durch überall angebrachte Harmoniecnfolge das bei den Alltags-Erscheinungen der Zeit so verwöhnte Ohr noch den Klängen begierig lauschen kann, die, wie Urtöne der Kunst, in so schöner Einfachheit und doch mit so geistiger Kraft das Herz des Hörenden rühren? Wie heißt diese Wunderkraft?

Wie oft schrieb Mozart zum Abschied eines Freundes oder einer Freundin ein Liedchen in ihr Stammbuch! — Und trotz dieses fast immer schnellen Hinschreibens liegt in diesen kleinen Stücken so viel Ausdruck,

Einfachheit, Anmuth und Empfindung, daß man behaupten kann, Mozart habe sich schon in diesem Fache unsterblichen Ruhm erworben. — In diesem Fache ist Zumsteeg mit Mozart classisch, und Beide verdanken nur ihrer edlen Einfachheit ihren Beifall. Demnach: die höchste Einheit, die edelste Einfalt, ist die höchste Schönheit!

Miscelle.

Der berühmte Violinspieler Tartini, der 1714 in Ancona sich eine neue Spielmethode schuf und das Mitklingen eines tiefen, mit der Einheit übereinstimmenden Tones bei der Angabe zweier höherer Töne entdeckte, pflegte zu seinen Schülern zu sagen: „Wenn eine Reihe von Terzen richtig gesungen oder auf der Violine vorgetragen wird, so hört ein feines Ohr den Baß mitklingen. Wenn ihr den Baß nicht hört, so sind eure Terzen oder Sexten nicht rein.“

Fragmente aus Heinse's „Hildegard von Hohenthal."

Ueber die Kastraten.

Eine schöne jugendliche völlig ausgebildete Kastratenstimme geht über Alles in der Musik. Kein Frauenzimmer hat die Festigkeit, Stärke und Süßigkeit des Tons, und so aushaltende Lungen. Bei den Kastraten kann man recht sehen, daß es darauf ankommt, was gesagt wird, und nicht, in welchem Ton es gesagt wird. Die beste Musik an und für sich ist weiter nichts, als die höchste Gefälligkeit und der bezauberndste Reiz des Ausdrucks."

Lockmann ging in seinen Sinn ein: „Viel Wahres, besonders für die neuere Musik; doch nicht so ganz richtig. Gewiß, ich ward überrascht zu Venedig, als Pacchiarotti den Helden Giulio Sabino bei Weib und Kindern in der Sopranstimme so täuschend machte, daß Alles, wie in der Stille der Mitternacht, helle Thränen vergoß."

„Die Diskantstimme bleibt immer die passendste für Melodie; die Stimme der Melodie soll vor allen andern herrschen, und die hohen Töne herrschen über die niedrigen. Man vergißt deßwegen gar bald das Unnatürliche."

„Inzwischen war es doch ein äußerst glücklicher Gedanke, daß Gluck in seinem berühmten Chor der unterirdischen Götter einmal den Grundton der Harmonie

durchschneidend herrschen, und die Melodie diesen in allerlei Sträubungen und Beugungen begleiten ließ. Ein ächter Zug des Genies. Nichts konnte die eiserne unerbittliche Gewalt dieser Dämonen besser ausdrücken."

Reinhold fügte hinzu: „Was Rousseau in seinem moralischen Eifer gegen die Kastraten einwendet, ist höchst übertrieben. Ihre Stimme dauert freilich nicht so lange, wie Tenorstimmen, wegen der Stärke der Töne durch die kleine Oeffnung der Kehle; aber immer lange genug, um auf allen Theatern in Europa zu entzücken. Daß sie unförmliche Bäuche bekommen, geschieht nicht immer, und auch andern Männern. Daß sie den Buchstaben R nicht aussprechen können, ist ganz falsch; eben so, daß sie ohne Feuer und Leidenschaft sängen. Daß Männer, die auch noch so mannbar sind, keine Kinder hinterlassen, ist bei unsern Regierungsverfassungen und zu starken Bevölkerungen etwas Gewöhnliches."

Lockmann erwiderte: „ihr Hauptfehler bei lyrischen theatralischen Vorstellungen ist wohl der Mangel des Kontrastes zwischen Mann und Weib, und auch der Stufen des Alters; und daß die Vocalmusik überhaupt dadurch ärmlich wird; besonders auf den römischen Theatern, wo lauter Mannspersonen spielen. Und diejenigen, deren Stimmen nicht gerathen, welches nicht selten der Fall ist, sind gewiß recht elende Geschöpfe."

Reinhold zuckte die Achseln, lächelte und antwortete: „die Vollkommenheit ist überall eine seltene Erscheinung. Und ist sie hier da, so denkt gewiß Jeder für das allgemeine Vergnügen Empfindliche, wenn er es auch nicht, wie jener lebhafte Italiener, öffentlich ausruft: Benedetto il coltello" u. s. w.

Alle gestehen ein, daß das Blühen der Künste in einem Lande dessen schönste Zierde sey; aber fast überall geht man damit verkehrt zu Werke. Man gibt viel Geld aus, ohne Plan und Zusammenhang. Man kauft alte Gemälde auf, bezahlt theuer Porträte und Virtuosen; an Pflanzung, an das Lebendige und Volksmäßige wird wenig gedacht."

„Musik ist unter den Künsten die allgemeinste; sie wirkt am meisten auf das Volk, und steht oben an bei jeder Feierlichkeit und Freude. Wenn die Regenten ihre Unterthanen glücklich machen wollen, so ist sie gewiß die vorzüglichste unter allen Kunsten, und zugleich die wohlfeilste."

„Die Menschenstimme ist unstreitig das Wesentlichste bei der ganzen Musik; und an vortrefflichen Menschenstimmen fehlt es überall, auf dem Theater, in Kirchen, und im gemeinen Leben. In Städten von vielen tausend Einwohnern sind drei oder vier schöne reine nur einigermaßen ausgebildete Menschenstimmen in Deutschland, und noch mehr in England und dem Norden, eine wahre Seltenheit."

„Die meisten schönen Menschenstimmen findet man in Gegenden, wo reine heitre Luft und gutes Wasser ist; gewöhnlich gar keine, wo Kröpfe einheimisch sind. Man sollte einen Kenner ordentlich in Besoldung nehmen, und darauf herumreisen lassen. Ein Fürst, fuhr sie lächelnd fort, könnte sich allein mit dieser Anstalt verewigen. Und dieser Ruhm kostete ihm des Jahrs vielleicht nicht mehr, als er fremden Virtuosen für ihre Concerte bezahlt. In

seinem Lande dürfte ihm schlechterdings keine gute Stimme verloren gehen, und hätte sie ein Junker oder Fräulein vom ältesten Adel und größten Reichthum."

Ueber Stimmen.

„Die Stimmen von weitem Umfang und wichtigem Gehalt sind niemals gleich von Natur da; sie werden nur durch unaufhörliche Uebungen gestärkt und gebildet. Zum Beweise kann einer der jetzigen größten Sänger, und eine der ersten größten Sängerinnen in Europa dienen, Marchesi und die Todi, welche nach ihrem eignen Geständniß anfangs sehr unbedeutend waren, und nach langer Uebung erst das wurden, was sie jetzt sind."

„Die Hoffnungen schlagen auch hier manchmal fehl; doch nicht so häufig, wie beim Genie. Mancher Knabe verspricht einen großen Maler, Dichter, General, Staatsmann; und es wird hernach doch nichts aus ihm. Manches kleine Mädchen verspricht eine himmlische Schönheit, und verwächst sich hernach zu einem ganz gewöhnlichen Dinge. Man darf bei einigen fehlgeschlagenen Versuchen den Muth nicht sinken lassen. Sobald nur einmal ein verständiger Plan ins Werk gesetzt worden ist, geht Alles leichter. Die Schulen sind ja überall schon da; man hat nur das Aussuchen, und das Mißlingen verursacht keinen großen Aufwand."

„Bei Auswahl der Stimmen muß man hauptsächlich auf den Charakter sehen, ob Empfindung im Ton ist, Zärtlichkeit, Adel, heroisches Wesen; man kann solche auch mit wenig Umfang vortrefflich brauchen."

„Es ist erstaunlich, wie unendlich mannichfaltig der Mensch die wenige Luft verändert, die er mit einem Zug einathmet! Man muß zugleich die Geschmeidigkeit und

Gewalt des Elements und der Werkzeuge, womit er es bildet, bewundern. Welche Menge von Stimmen, Tönen, Worten, Sprachen!"

„Die Werkzeuge sind der Thorax, oder Brustkasten, die Lungen, die Luftröhre, der Kehlkopf, vorzüglich dessen Stimmritze, die Zunge, der Gaumen, die Nasenhöhlen, die Zähne, der Mund und die Lippen."

„Bloß aus Ton und Wort kann ein feines und erfahrnes Ohr die Beschaffenheit aller dieser Werkzeuge an einem Menschen erkennen, und Gefühl und Verstand nicht wenig an ihm empfinden und über ihn urtheilen."

„Das Auge ist ein reicher Sinn im Geben und Nehmen; aber gewiß sind es auch das Ohr und die Sprachwerkzeuge. Das Auge hat nur den Vorzug, daß Geben und Nehmen unmittelbar in demselben Sinne vereinigt sind. Dafür aber haben Ohren und Sprachwerkzeuge mehr Masse vom Lebendigen am Menschen, und lassen mit weit mehr Gewalt auf sich wirken."

„Der Brustkasten und die Lungen machen den Blasebalg; die Luftröhre mit ihrem Kehlkopf ist gewissermaßen, nämlich was Höhe und Tiefe betrifft, Orgelpfeife; der Kehlkopf und seine Stimmritze geben den Ton, wie ein zusammengesetztes Blas- und Saiteninstrument, indem sie durch Erzitterung ihrer vermittelst der Nerven und Muskeln gespannten Bänder und Knorpel die Luft in gleichförmige Bewegung setzen: das Gewölbe des Gaumens und die Nasenhöhlen verstärken denselben, wie die Röhren von Trompeten, Hörnern und Flöten, wie die Gewölbe von Geigen und Bässen; die Zunge bildet ihn am Gaumen, mit den Zähnen und Lippen, auf unendliche Weise zu Buchstaben, Sylben und Wörtern."

„Meßbar und erklärbar wirken die Töne an und

für sich durch ihre Höhe und Tiefe, Stärke und Schwäche; und dann durch ihre Dauer, Folge und Verbindung. Man könnte dieß die reine Musik nennen. Sie greift die Nerven und alle Theile des Gehörs an, und verändert dadurch das innere Gefühl außer allen andern Vorstellungen der Phantasie. Schon das Wasser pflanzt den Schall mehr als doppelt stärker und weiter fort, als die Luft; noch besser die festen Theile unsers Körpers. Der ganze Mensch erklingt gleichsam, und es entstehen Empfindungen nach dem Verhältniß der Töne und der Beschaffenheit der Massen, wodurch sie hervorgebracht werden."

„Unser Gefühl selbst ist nichts Anderes, als eine innere Musik, immerwährende Schwingungen der Lebensnerven. Alles, was uns umgibt, was wir Neues denken und empfinden, vermehrt oder vermindert, verstärkt oder schwächt den Grad ihrer vorigen Bewegung. Die Musik rührt sie so, daß es ein eignes Spiel, eine ganz besondre Mittheilung ist, die alle Beschreibung von Worten übersteigt. Sie stellt das innere Gefühl von außen in der Luft dar, und drückt aus, was aller Sprache vorhergeht, sie begleitet, oder ihr folgt."

„Göttliche Kunst, welche die Existenz fühlender Wesen so unmittelbar unter ihrem gewaltigen Scepter hat!"

„Bei dem gesungnen vollen Tone sind gleichsam alle Segel der Sprachwerkzeuge aufgezogen: Alles ist gespannt, und der Thorax preßt mit Gewalt die Luft der Lungen durch die Röhre dahinein; der Kehlkopf schwebt und erzittert, und bewegt sich alsdann nach den Leidenschaften des Herzens, dem Willen der Seele in beliebigen Graden, und übertrifft mit den Melodieen seiner kleinen

Stimmritze aus dem Munde eines Farinelli, einer Faustina, die Wirkungen ungeheurer Orchester."

„Bei der Fistel oder Falsetstimme wird der Kehlkopf mehr oder weniger überspannt hinaufgezogen, die Stimmritze mit Gewalt verengt, und nur ein Theil des Ganzen in der Höhe gebraucht. Dasselbe geschieht bei den zu tiefen Tönen durch gewaltsame Herunterziehung des Kehlkopfs und Erweiterung der Stimmritze."

„Und so braucht man nur einen Theil der Tonwerkzeuge, wenn man spricht und nicht singt. So kann ein Redner eine schöne Aussprache haben, und ein schlechtes Organ zum Singen, weil er bloß die Theile übt, die zur Sprache gehören, vielleicht auch von Natur nur diese fest und rein hat; und so kann ein vortrefflicher Sänger unangenehm sprechen, weil die Werkzeuge, die dazu gehören, bei ihm nur einen Theil zum Ganzen ausmachen, und an und für sich selbst mangelhaft zu einem für sich bestehenden Ganzen sind."

„Unter allen Thieren hat der Mensch das vollkommenste Stimmorgan; die Nachtigall unter den Vögeln das einfachste."

„Die Methode, die Stimme zum Gesang zu bilden und zu üben, ist in Neapel, Rom, Venedig, Mailand, Turin so bekannt, wie bei den Preußen das Marschiren und Exerzieren; jeder musikalische Korporal weiß sie."

„Wer singen lernen will, muß fürs Erste eine Anzahl Töne rein in der strengsten Bestimmung, und rund in höchster Stärke und leisester Schwäche, wie ein Despot in seine Gewalt zu bekommen suchen. Er fängt an mit dem Tone, der ihm am natürlichsten ist, woraus, wenn ich mich so ausdrücken darf, sein ganzes Wesen geht, und worin er gewöhnlich spricht. Wenn er diesen rein

und voll hat, so geht er einen tiefer, und eben so zwei und drei und vier tiefer; und dann einen, zwei und drei in die Höhe, bis er eine Octave richtig und rund hat, ohne bei irgend einem Tone Hinderniß und Schwierigkeit zu finden, zu straucheln und zu wanken."

„Dann sucht er sie zu verbinden, zu verschmelzen."

„Dann geht er immer weiter in die Tiefe und die Höhe, in die Fistel über, und sucht die ganz vollen Töne mit den Tönen dieser, so unmerklich wie möglich, zu vereinbaren."

„Alles dieses geschieht mit dem bloßen Vokal A ohne Konsonanten."

„Ein voller Ton mehr in der Höhe oder Tiefe, und sollte dessen Besitz Monate kosten, ist so wichtig, wie ein Zoll mehr beim Maaße der Menschenlänge."

„Hat man einmal eine hinlängliche Anzahl von Tönen, so fängt man damit allerlei einfache Uebungen an. Fürs Erste schwellt man jeden vom Leisen bis zur höchsten Stärke, und läßt ihn so wieder bis zum Leisen sinken, steigt dann die ganze diatonische Leiter hinauf und hinunter, übt nun die Sprünge in Terzen, Quarten, Quinten, Sexten und so weiter, hinauf und hinunter, haarscharf abgemessen, bis zur größten Richtigkeit und Fertigkeit, Verbindung und Gleichheit. Endlich steigt man die Leiter durch die halben Töne hinauf und herunter, welches das Schwerste ist, aber bis zur Richtigkeit erlernt werden muß."

„Dabei darf keine Ungeduld und Uebereilung stattfinden; mehrere Jahre gehören zu dieser himmlischen Reifheit der Kehle. Und dann erst kommen Triller, Verbindung der Töne mit den Sylben, Aussprache, Declamation, Manieren, Läufe; Seele, Geist und Leben."

„Die Hauptsache ist das Mundstück, der Kehlkopf und dessen Stimmritze, bei einem zarten und reinen Gehör. Wenn die Natur diese Mündung nicht überein geschmeidig und festsehnig gebildet hat, der Ton wankend und falsch daraus hervorkommt, so ist alle Mühe und Uebung vergeblich. Und gutes Ohr und vortrefflicher Kehlkopf sind nach der Erfahrung so selten, wie ächtes Genie und hohe Schönheit."

„Bei blasenden Instrumenten kommt es hauptsächlich auf die Lungen, Zunge und Lippen an; und bei den andern auf Arm und Hand. Gutes Gehör und Herz und Geist muß übrigens allezeit im Menschen seyn, sonst wird nie etwas Großes. Neapel und Venedig haben in Besorgung der musikalischen Erziehung den Vorzug vor allen Städten der Welt. Bei ihnen geht so leicht keine gute Stimme verloren. In Neapel sind drei Stiftungen, wo gegen vierhundert Zöglinge aufgenommen werden, denen immer die besten Meister vorstehen. Auch sind beide vorzüglich dadurch glücklich."

Händels Messias.

Dieses Oratorium enthält in drei Theilen die ganze Geschichte Jesu.

I. Verkündigung, Geburt. II. Leiden und Tod. III. Auferstehung und Unsterblichkeit. Die Worte sind meistens aus den Evangelien genommen; sie haben viel Großes und Feierliches, besonders für Chöre; und überhaupt für Musik vortreffliche Stellen.

Händels Melodie und Darstellung hat fast immer den herzlichen deutschen Charakter; es ist etwas Kräftiges und Unschuldiges darin. Die neuere neapolitanische Schönheit hat er nicht; damals war die Fertigkeit in

Kehlen und auf Instrumenten noch nicht so weit getrieben. Gewiß aber gehört er unter die vortrefflichsten Tonkünstler seines Zeitalters.

Darstellung, wenn man so sagen darf, wird merklich bei: „Blick auf, Nacht bedecket das Erdreich;“ stärker in der Arie: „Das Volk, das im Dunkeln wandelt.“

„Es waren Hirten beisammen auf dem Felde;“ hat ein schönes Schäfervorspiel.

„Und die Klarheit des Herrn umleuchtete sie“ ist trefflich durch die Begleitung ausgedrückt, die ein sanftes Licht wallt; nicht loderndes Siriuslicht, wie das Lux perpetua bei Jomelli's Requiem. Die Glorie ist in dem Tone fort schön: „Die Menge der himmlischen Heere.“ Der Chor vortrefflich: „Ehre sey Gott!“

Der Wechselgesang: „Er weidet seine Heerde,“ im Zwölfachteltakt und B-dur, ist ein Meisterstück, durchaus voll Sanftmuth, Liebe und Zärtlichkeit. Solche Musik dauert ewig; sie ist gerade so natürlich, daß man sie nicht merkt, sondern nur der Sinn der Worte übergeht. Es ist ganz Glucks Art; und dieser mag nicht wenig von Händel in seine neue Bahn getrieben worden seyn.

Nur in der Begleitung kommen zuweilen die langen Manschetten, das Gedehnte, Schlotternde seiner Zeit vor.

Zweiter Theil.

„Er ward verschmähet;“ ganz vortrefflich ausgedrückt, in eben der Art, wie: „Er weidet seine Heerde.“ Man merkt die Musik auch wieder nicht, so natürlich ist sie; und so wenig unterbricht die Begleitung.

Die Chöre sind fast immer meisterhaft. „Und der Ewige legt auf ihn unser Aller Missethat.“ Dieser kleine ist von der allerstärksten Wirkung; wie Glucks vortreffliche.

„Die Schmach bricht ihm das Herz.“ Dieſes begleitete Recitativ zeigt Händels Darſtellungskraft am allerſtärkſten; und nur ein großes muſikaliſches Genie kann Melodie und Begleitung ſo tief und rein gefühlt erfunden haben. Die verkleinerte Sext, und der verminderte Septimenakkord ſpielen darin die Hauptrolle. Man kann dieß Recitativ unter das Allervortrefflichſte zählen.

Die kurze Arie: „Schau hin und ſieh, wer kennet ſolche Qualen!“ iſt wieder Glucks Art.

„Lieblich iſt der Boten Schritt, ſie kündigen Frieden uns an;“ im Zwölfachtelakt, faſt durchaus nur mit einer Geige und dem Baſſe begleitet; ganz vortrefflich. Schöne Stelle: „Ihr Schall ging aus in alle Welt.“

Der Chor: „Halleluja,“ mit Trompeten und Pauken, iſt durchaus vortrefflich; und beſchließt den zweiten Theil mit einer prächtigen Fuge: „Und er regiert ewig;“ in einem reizenden Sextengange das einfache Thema.

Dritter Theil.

„Ich weiß, daß mein Erlöſer lebt;“ aus dem E-dur. Eine erſtaunliche Zuverſicht in der Melodie; bloß wieder mit einer Geige und dem Baſſe begleitet.

Göttlich der Chor: „Wie durch Einen der Tod, grave; ſo kam durch Einen die Auferſtehung, allegro.“

„Denn wie durch Adam Alle ſterben, grave.“ Dieſes iſt beide Male bloß vierſtimmig, ohne alle Begleitung, von großer Wirkung. „Alſo wird, wer ſtarb, durch Chriſtum auferweckt, allegro.“

„Merkt auf, ich kündig' ein Geheimniß an;“ Recitativ mit Begleitung, von der Baßſtimme vortrefflich deklamirt. Schöne Aria dazu, mit der Trompete solo; „Sie ſchallt, die Poſaune.“ Der zweite Theil iſt ganz unbegleitet. Sie macht mit den andern guten Kontraſt.

Die letzten Chöre sind vollendete große Meisterstücke. „Würdig ist das Lamm, das da starb, Largo;“ und die Fuge: „Preis und Anbetung und Ehre und Macht sey ihm, der da sitzet auf seinem Thron!“ im schönsten natürlichsten Thema zur Deklamation, Larghetto; sie zeigt recht die allerstärkste Gewandtheit in dieser Form. So wie gleich darauf die Fuge: „Amen, allegro;“ welches einen muthigen wilden stürmischen Beschluß macht.

Die wahre Musik ist nur Eine, so lange der Mensch seine Natur, und die Akkorde, Konsonanzen und Dissonanzen ihr ewiges Verhältniß behalten. Sie ist dieselbe bei dem Miserere von Allegri, und bei Leo, Pergolesi, bei Hasse, Tractta, Jomelli, Majo, Händel, Gluck; nur bei den Letztern von minderer Schönheit und Mannigfaltigkeit, als bei den Neapolitanern. Sie geht überall auf den Zweck los, den Sinn der Worte und die Empfindung in die Zuhörer überzutragen, so leicht und angenehm, daß man sie selbst nicht merkt; und das Ohr, wo möglich, dabei zu bezaubern.

(Fortsetzung folgt.)

Wie Mozart die Noten schrieb.

Mozart schrieb seine Noten in seiner Kindheit für sich auf Papier, wie es ihm eben zur Hand war; kleine Notenköpfe, aber verhältnißmäßig große Schwänze. Die Noten sind einander sehr gleich, recht deutlich und ohne alle Abkürzungen; selbst das Forte und Piano ꝛc. schrieb er durch alle Stimmen der breiten Partituren ganz genau bei; in späteren Jahren hingegen schrieb er sehr nett, nicht selten mit Verbesserungen, wo er denn das eben Geschriebene mit den Fingern auswischte, oder das schon getrocknete mit einem einzigen dicken Kreuz verdammte. Radirt hat er wohl nie, und eben so hat er selten was nachgetragen und eingehängt.

Reichardt über Della Maria.

An demselben Abend wurde noch das allerliebste Stück: Le Prisonnier, von Della Maria, so weit ich's sah, überaus schön gegeben. Nur leider, ließ mich ein unvermeidliches Diner, so sehr ich auch davon eilte, zu spät kommen.

Der Verlust, diese angenehme, pikante Musik von dieser vortrefflichen Truppe zu hören, deren Orchester solche Sachen auch sehr gut und lebhaft ausübt, ward mir schlecht ersetzt durch die Erzählung meines Nachbars von dem traurigen Schicksal des liebenswürdigen, hoffnungsvollen Componisten. Er war in seiner Person eben so angenehm, gefällig und allgemein beliebt, als in seiner Musik. Sein heißes Provencalenblut trieb ihn aber zu ungestüm zum Genuß aller der Lust und Lüste, die Paris an allen Ecken und Seiten so häufig darbietet; und so geschah es, daß er eine Nacht in den Armen der schnöden Wollust ohne Bewußtsein blieb, und die Unglückseligen, in deren Wohnung ihn die Ohnmacht überfiel, nur die Gefahr scheuend, daß ein junger stattlicher Mann von der Polizei bei ihnen todt gefunden werden könnte, ihn zum Hause hinaus auf die Straße warfen. Da ward er von den Dienern der Polizei,

die alle Morgen die Straßen durchsuchen, um Gegenstände des Ekels und Abscheus bei Seite zu schaffen, an den gewöhnlichen öffentlichen Ort gebracht, wo man die gefundenen todten Körper aussetzt, um zu versuchen, ob sie erkannt und abgeholt werden möchten, und erst nach einigen Tagen, in einem fast schon unkenntlichen Zustande gefunden. Ganz Paris bedauerte das unglückliche Schicksal, und mehr noch den Verlust eines so hoffnungsvollen, jungen Künstlers, der schon in seinen Jünglingsjahren mehrere Werke geliefert hat, die durch ihre Annehmlichkeit noch lange für den Kunstfreund Werth behalten werden.

Anekdote.

Man erzählt von Sebastian Bach, daß er, als sein Vater alle Musikalien, und selbst sein Instrument von ihm entfernt, sich selbst auf einem alten Tische ein Griffbrett fabricirt, und darauf Abends bei Mondschein stille Musiken aufgeführt habe.

Curiosa.

Laurentii von Schmissis mirantisches Flötlein oder geistliche Schäferei, in welcher Christus, unter dem Namen Daphnis, die in dem Sündenschlaf vertiefte Seele Clorinde auferweckt. Vierte Auflage. Nebst Melodieen zu drei Stimmen, sammt Ritornel und 31 Kupfern. Frankfurt a. M. 1739.

Posaunenschall an das ganze menschliche Geschlecht, zum Greuel der Sünder, mit zwei Kupfern. 1630.

Brief eines Musikers an seinen Kirchenpatron. (Wörtlich.)

„Hochgelahrter Herr Prediger,
„Allzumenschenliebender Herr Kirchenpatron!

„Ich bin sieben und zwanzig Jahre bei den Kuhnheimschen gewesen und das Wüthen der kriegerischen Affairen hat mich unverdorben und zu einem braven Menschen in Gott gemacht, und mir einen braven Glauben applicirt, der mich zu einem wohlgefälligen Menschen zubereitet hat, so daß ich mit Fug und Rechtens

die Orgel handhaben kann, und die bräuchlichen Geistesliedder allda in allen Arten und mit allerlei Vorspielen, Zwischenspielen und Nachspielen zu befördern und zu spielen vermeine. Jedoch muß ich anjetzo bemerken, daß die Bälge nicht mehr in gutem Stande, und der Treter wegen seines gebrochenen Gebeines nicht mächtig genug steigen kann; auch sind die Pfeifen verschiedentlich desoliret, und mehrere der Finger=Klavum gebrechlich. So wollte ich Ew. wohlgelahrten Patron gebeten haben, mich als Organisten auf den Posten zu stellen, da ich ein alter grauer Mann und Soldat bin, der in der Musik viel erfahren hat, und wollte auch erinnern, dermalen in allen Eilen zu bewerkstelligen, daß die Orgel erbauet und renoviret würde, welches jeder fromme Christenmensch der Gemeine wünschen und erflehen thut, daß ich sogleich den Posten kriege, so wir verharren als Dero

alter, frommer und grauer in
Krieg und Frieden gewesener
Musikus Gottfried ***.

Das Ideal.

Zum Erstaunen öffnete Mozart's Zauberhand mit einem Male die bisher fest verschlossenen Thore. Er war es, der, alle die herrlichen Zweige des großen Baumes in ihrer eigenthümlichen Form und Farbenpracht überschauend, diesen Gesammteindruck in sich aufnahm, um als höchster schaffender Genius alle diese Form und Farbe nur als Masse zu betrachten, und daraus die erhabenen Werke zu bilden, in denen sich die Uebereinstimmung und Harmonie aller zu einem Zwecke verbundenen mannigfaltigen Theile in so hohem Grade vorfinden, daß nirgends eine einseitig hervorstrebende Kraft, ein prädominirendes, nicht aus der Urschönheit abgeleitetes Princip daran nachzuweisen ist, sondern alle schöne Form, Bewegung und Farbe in höchster Ruhe und Einheit verschmilzt, als freies Produkt des schaffenden Geistes. —

Ueber Mozarts Zauberflöte.

Diese Oper hat den Kunstrichtern viel zu schaffen gemacht. Einige verwarfen das Gedicht als rein toll und abgeschmackt, und sahen Alle (sich selbst mit), die sich darin geachtet zum Schauspiel drängten, als Verführte durch Mozart's Musik. Sie meinten, Mozart habe aus dem Unsinne Schikaneders nur erst Etwas gemacht, aber ein Etwas, das in Schikaneder gar nicht begründet, gar nicht zu ahnen gewesen wäre. Aber Mozart war kein Schikaneder und seine Opern sind nicht aufgesetzte Flicke, sondern die Beseelung der Gedichte im Elemente der Musik. Seine Zauberflöte ist das musikalische Leben der Schikanederschen. Andere hatten auch diese Ansicht und den Glauben an eine innere nothwendige Verknüpfung des Textes und der Musik, und so wenig sie mit jenem an und für sich anzufangen wußten, so galt er ihnen doch nur in seiner musikalischen Belebung. Aber solch ein Schatz von musikalischen Schönheiten, so mannigfache und tiefe Empfindungen, die Mozart dem Gedichte abgewonnen, waren denn doch wohl zu köstlich, um an ein bloßes Zauberspiel, über dessen abergläubischen und inepten Inhalt verständige Leute nur lächeln, verschwendet zu werden? Was

war denn die Absicht des Dichters gewesen? „Eine Parodie, eine Apotheose des Freimaurer-Ordens.“ Symbolisch: der Kampf der Weisheit mit der Thorheit — der Tugend mit dem Laster — des Lichtes mit der Finsterniß.

Ich ziehe vor, mich dem Künstler bei dem Genusse seines Werkes ganz hinzugeben und ohne Kopfbrechen nur das im Kunstwerke für mich gelten zu lassen, was sich daraus offen ergibt. Versucht es, Euch dem Künstler und seinem Werke ganz hinzugeben, wie das Kind der Mutter. Vielleicht geben die Weisen des Künstlers Euch eine Ahnung, die höher schwebt, als Ihr auf dem Fittige des Textbuches empor flattern könntet. Ruft die Kindheit zurück, wenn Ihr die Zauberflöte verstehen wollt! Zertrümmert mir nicht sogleich die Feenpaläste mit rohem Geschrei, läutert, klärt mir nichts ab mit Greisen-Weisheit, was nur als Unerklärbares die Kinderseele entzückend berauscht! Wahrlich, der Gewinn ist nicht erheblich, zu ergründen, wie und warum die Fabel in dem Kinde entstanden: das Mährchen nur und der Glaube daran kann das Mährchen belohnen. So glaubt zwei kurze Stunden, oder entsagt dem Genusse des holden Wahnes.

Mozart hat es zuversichtlich nicht anders gemeint. Er hat nicht hochmüthig über Schikaneder gelächelt — wie hätte er ihn denn sonst componiren können? — oder in thörichter Weisheit die Tiefe gesucht, wo nur die Oberfläche in gleißender Farbenpracht entzücken und nur die Ahnung der Tiefe im Entzücken uns durchschauern konnte. Er ist mit Schikaneder Eins geworden; allem Vermögen des Kindes gebeut er, keiner Schwäche schämt er sich. Hört nur die Ouvertüre, wie Ernst es ihm war,

wie dem holden Kinde im Glauben an die Zauberwelt die erste Ahnung eines Göttlichen in feierlichen und so kindlich süßen Weisen erwacht! Wie löset sich Tamino's verzweifelnde Angst und der Triumpfgesang der Damen in die niedlichste Kinder-Koketterie, wie närrisch der Vogel Papageno die Bühne um das Publikum vergißt — und wie verliebt Tamino und wie majestätisch und klagenvoll die Königin thut — erst Tamino, und dann der Tochter gegenüber — und sich, so kinderhaft vergessen, in die zartesten Lerchentriller verirrt! Ueberall holdes Spiel, der köstlichste Selbstbetrug mit Herzenskummer und Seelenqual, und überall führen die Spuren zurück zur Kinderlust und zum herrlichen sorglosen Spiele mit dem ernsten Leben.

Wäre eine Truppe der kindlichsten Wesen zu finden, die sich und die Bühne und das Publikum vergäßen, mit Mozart Kinder zu werden, eine musikalische Fee müßte an der Spitze stehen! Dann würde die Zauberflöte zum ersten Male und vollkommen verstanden.

In der Zauberflöte sind alle ästhetischen Aufgaben der Tonkunst gelöst, wenn man nämlich zur innern Schönheit eines dramatischen Tonstücks die Sittlichkeit mit zur Hauptbedingung des Wohlgefallens macht; wenn Harmonie im Gange der Handlung, reines Gefühl, ruhige, innige Freude am Ziele des Gebildeten Sinn erfreut, so ist die Zauberflöte gewiß der vorzüglichste Gegenstand des Wohlgefallens für den mit ächtem Kunstsinn begabten Kenner. In diesem Werke herrscht durchaus ein Hauptgefühl jenes ruhigen, aber ununterbrochenen Hinstrebens an das Ziel, und ruhige Freude bei Erreichung desselben.

Das Hauptgefühl ist durch die Ausdrücke von Ergebung in Widerwärtigkeiten, des ruhigen, aber kraftvollen und unablässigen Kampfes mit Widerwärtigkeiten, unnachahmlich schön colorirt, und mit anderen Gefühlen, wie z. B. dem des Ausbruches wilder Freude und unzweckmäßigen Ringens, mit Schilderung unedler Lust und verbotener Wünsche auf's vollkommenste constratirt. Dabei sind aber alle die verwandten und zur Hebung des Hauptgefühles dienenden Gefühle, bei aller Lebhaftigkeit und Richtigkeit der Darstellung, doch immer so gezeichnet, daß sie gleichsam im Schatten stehen, während sich jenes im vollen Lichte heraushebt, daß sie also nie den Haupteindruck im Zuhörer verlöschen, sondern immer nur auf die Hauptsache, auf die kindliche Sittlichkeit hindeuten und eine Sehnsucht nach dieser vermehren.

Deßhalb ist dieses Meisterwerk vollkommen geeigenschaftet, einen Beleg zu den Regeln der Kritik abzugeben. Das Gefühl, dessen Schilderung das Thema des Ganzen ausmacht, ist sittlich im hohen Grade, ja es ist etwas Vollkommenes, und ist auch in einer sehr vollkommenen Darstellung ausgeführt worden. Für Annehmlichkeit und Reiz des Ohres ist durch Abwechselung jeder Art gesorgt. Die äußere Schönheit des Ganzen besteht zum Theil eben darin, worin die Annehmlichkeit liegt, zum Theil wird sie durch die immer wechselnde Theilnahme und die immer bestimmtere und hervorstechendere Zeichnung des Hauptgefühls bezweckt.

Was im Ganzen dem Künstler so wohl gelungen ist, hat er auch im Einzelnen erreicht. Die kleineren Stücke behaupten, so wie die größeren, eine Einheit der Darstellung, die zur Bewunderung hinreißt. Noch mehr: man kann in Beurtheilung dieser Stücke nie übersehen,

daß sie nur Theile eines Ganzen sind; so geschickt deuten sie beständig auf die Hauptsache hin, so richtig ist die Schattirung der einzelnen Partieen in jene des Ganzen verwebt. Man nehme eine Arie, einen Chor ꝛc. heraus, wo man will, es hat einen edlen, ruhigen Charakter, die Farbe, die es trägt, ist eine gemilderte Farbe, und die Freude, die es athmet, ist der stillen, ruhigen Freude des Weisen verwandt. Dieß freilich mehr oder weniger, wie es der Zweck erforderte, denn die untergeordneten Personen durften nicht so edel empfinden als die Hauptpersonen; allein der Ausbruch des Gefühls ist selbst bei den Ernsteren gleichsam durch die Verbindung, in welcher sie stehen, geadelt, und der Schauspieler, der den Monostatos oder Papageno spielt, muß ein sehr gewöhnlicher Mensch seyn, wenn er durch sein Spiel der Rolle das Schickliche und Anständige nimmt, welches der Tonkünstler, freilich nur mit einem leisen Hauche, über dieselbe zu verbreiten wußte.

Was die Charaktere betrifft, so sind sie gleich gut gewählt und behandelt. Mozart bewies sich darin als einen sehr gemüthvollen Zeichner; er hat die Scene gut gewählt, wenn gleich nur Schatten darauf zu spielen scheinen. Diese Schatten zu lebenden Gestalten zu erheben, das lebendige, aber nur zu verworrene Leben, welches diese Oper bezeichnet, zur blühendsten Romantik auszubilden, diese Aufgabe, welche Mozart bei der Bearbeitung dieses Stückes vorfand, hat er sehr glücklich gelöst. Mit ächt künstlerischer Willkürlichkeit hat er die halb verwischten und von Widersprüchen mitunter durchkreuzten Charaktere aufgegriffen und mit festem Sinne behandelt. Von der reizenden Fülle seiner Töne wie von einer goldenen Wolke umgeben, gekräftigt und ge-

diegen, wie von einem Zauberstabe berührt, erscheinen sie jetzt in schöner Frische und üppiger Jugendlichkeit. Wenn die Personen zu reden anfangen, so kommt es uns nicht anders vor als mißlungene Ironie gegen sich selbst, wodurch das Stück indessen eine gar nicht uninteressante Duplicität bekommt.

Die Ouverture ist die Ouverture aller Ouverturen, sie ist gewiß die erhabenste aller Ouverturen, die je componirt wurden — ja, man kann sagen — sie ist ein Monument, das Mozart dem unsterblichen Ruhme der Kunst und der Verzweiflung seiner Nebenbuhler errichtet hat.

Sarastro, der König und Oberpriester — ein Greis, ehrwürdig und weise, gut und streng, sanft und erhaben; sein Charakter ist sehr bestimmt. Grau geworden in den Lehren der Mystik bleibt er sich immer gleich; kein Ausbruch heftiger Leidenschaft entweiht die Zeichnung des Charakters des stillen, ruhigen, erhabenen Weisen. Mozart hat diesen Charakter äußerst richtig bearbeitet. Die Tonarten, die er ihm anwies, athmen Ruhe und Sanftheit, wie in der Arie: In diesen heil'gen Hallen ꝛc. Die Tempo's sind feierlich, erhaben, sanft und voller Würde. Man nehme das Gebet: O Isis und Osiris ꝛc. welche Inbrunst und edle Einfalt in Melodie und Ausdruck! Wie schön hebt sich sein Charakter in dem Terzett: Soll ich dich Theurer nicht mehr sehn? und: Ihr werdet froh euch wiedersehn ꝛc. Wenn gleich die Musik der anderen Sänger Unruhe und Angst ausdrückt, so verräth das Accompagnement doch hier und da einige innere Unruhe des Weisen über den ungewissen Ausgang der bevorstehenden Probe. Sein Trost ist mehr wohlgemeint als gründlich, und soll nur den Augenblick der

Trennung erleichtern, was sich auch in der Folge und dem Schlusse entwickelt. — Die besänftigende Arie: In diesen heil'gen Hallen ꝛc. hat so viel edle Einfalt, so viel namenlose Sanftmuth, und ihre Declamation ist so richtig und dem Charakter des erhabenen Weisen so anpassend, daß sie nicht schöner gegeben werden könnte. Die einfache Begleitung, das leidenschaftlose, ruhige Zeitmaaß, die heitere Beruhigung einflößende Tonart, Alles malt uns den ruhigen Greis durch Weisheit und Erfahrung von allen Leidenschaften geheilt, den väterlich Nachsichtigen, den Bemitleidenden, Lehrenden, Bessernden. Nicht-strafen, nur bedauern, ist der Geweihten Pflicht. — Er nimmt an der Wuth des boshaften Weibes, selbst da sie ihrer Tochter den Dolch zu seinem Morde vertraut, keinen Antheil, sieht mit gleichgültigem Bedauern auf ihre machtlose Wuth herab, sein Herz schlägt nur für Menschenliebe — die wahre Weisheit. — Wie schön malt uns dieß Mozart in derselben Arie; Den Müden reichen wir den Stab ꝛc. oder: Man reicht sich treulich hier die Hand und hat die Rachsucht nie gekannt ꝛc. Bei dieser Lehre wird das Herz des alten, silberlockigen Greises wärmer — die Melodie steigt aufwärts und verkündigt die wärmeren Pulse für Menschenwerth, die auch im Herzen des Greises nicht erstorben sind. Und seines Charakters eingedenk, schließt die Arie doch so traulich sanft, als sie begann, als wollte der Weise die Wärme seines Herzens nicht laut werden lassen, und sein halbverhaltnes Feuer läßt uns nur die warmen Gefühle seines Herzens unter dem Priesterrocke — errathen, die er schnell verbirgt, sobald er merkt, daß sie dem Herzen überwallen. Welche ruhige, aber desto innigere, leidenschaftlose Freude webt und lebt in dem Recitativ,

am Ende, wo die Königin der Nacht mit ihrem schwarzen Plane und ihrer Rotte unter Getöse in ihr finsteres Reich zurückstürzt, alles Ungemach verschwunden, alle Prüfungen glücklich überstanden sind! — Der Orcan der Instumente schweigt; die Dissonanzen lösen sich; der wilde Chor verstummt, Alles lös't sich in feierliche Stille. Die Glücklichen sind am Ziele ihrer Prüfungen. — Traulich faßt sie der Weise bei den Händen: Es fliehen die Feinde, nun herrschet in Ruh'. Es geben die Götter den Seegen dazu ꝛc. Und nun der sanfte, innige Chor — die Herzlichkeit der Theilnahme der Eingeweihten! — Hier ist kein wilder Uebergang, kein tändelndes Rondo, kein Gassenhauer, kein kindischer Alltagsschluß. — Nur die ruhige Freude des Weisen, innig liebender, erprobter, tugendhafter, guter Menschen ist am Ziele! Sie sehen die Belohnung ihrer Tugend; der Weise hat seinen schönen Zweck erreicht, der tugendhafte Jüngling seiner Wünsche Gegenstand errungen; die Weisen sehen einen würdigen Nachfolger ihres erhabenen Sarastro's, und Alles ist froh; eine allgemeine Heiterkeit verbreitet sich über Alle, und alles Gewühl ist in die höchste Reinheit des Herzens aufgelös't. — Eine Freudenthräne im Auge, ein Druck der Hand und der kurze aber inhaltsschwere, instimmige Wunsch: Ihr liebt Euch — seyd glücklich und froh ꝛc. — öffnet alle Herzen. Die Orcane sind vorüber, der Donner verhallt, zerrissen die finsteren Wolken, und die heitere Abendsonne lächelt am blauen Himmel im Thränen beperlten Hayne! —

An der Hand des großen Weisen wallt ein schuldloses Mädchen, ihrer Mutter zum Glücke entrissen, Pamina. Wer will hier den Meister in der Zeichnung ihres Charakters verkennen? Welche Sanftheit, welche Unschuld

verbreitet sich über das schöne Gebild; und wie wußte der Künstler ihren Charakter durchzuführen, wie nach allen so mannigfaltigen Verhältnissen zu motiviren, ohne dem geliebten Bilde auch nur eine einzige Grazie zu entziehen! Man nehme das Duett: Wer zärtlich liebt, kann nicht betrügen ꝛc. Welche Unschuld und Einfachheit! Welch argloses Anschmiegen der Melodie! Die Schuldlose empfindet, wie sie spricht; Worte und Gefühl haben nur einerlei Gang. Schöner noch malt sich die Unschuld, wo sie mit Papageno entfliehen will. Sie fühlt den strafbaren Schritt, den sie gegen Sarastro's Gebot vor hat, aber Liebe treibt sie vorwärts. Furcht, Freude und Hoffnung durchstürmen ihr Herz in der Piece: Schnelle Füße, rascher Muth ꝛc. und: „nur geschwinde" — Alles deutet auf Angst und Verwirrung eines schuldlosen Mädchens, das diesen Schritt zum ersten Male wagt. In der Folge sieht man deutlich, daß ihr schuldloses Herz mehr vor Uebertretung, als vor der Gewalt des Monostatos zittert; denn auch da, wo Papageno's Glockenspiel die Peiniger verscheucht hatte, verräth sich ihre Angst noch in der Melodie und die schwankende Bewegung zwischen Furcht, Hoffnung, Angst und Freude ist in der Begleitung meisterhaft dargestellt, die ein völlig unbestimmtes Gefühl charakterisirt und einigermaßen dem Texte zu widersprechen scheint in der Stelle: „Könnte jeder brave Mann." — Pamina möchte sich nämlich freuen über ihre unvermuthete Befreiung durch das magische Glockenspiel; aber der Gesang ihrer Freude ist nicht jener der Beruhigung, er wird in seinem Gange von innerer Furcht unterbrochen. Um dieses ganz zu fühlen, declamire man sich die Stelle nach den Noten und überblicke zu gleicher Zeit die Begle-

tung der Instrumente. Schön zeichnet sich ihr fester Charakter und der ihr eingeflößte Wahrheitssinn vor dem ängstlich verlegenen Alltagsmenschen Papageno in der Stelle desselben: „Sarastro kommt, was werden wir nun sagen?“ Die Bewegung in der Musik, das ängstliche Rücken des Pulses in den punctirten Noten, und nun darauf Pamina: „Die Wahrheit“ wie mit einemmale die Melodie sanft gleichfließend wird, und die Begleitung der Instrumente in lang gezogenen Noten fest steht! — Welcher Wahrheitssinn und welche Festigkeit! Wie schön contrastirt hier das gebildete Mädchen mit ihrem Wahrheitssinne gegen den gewöhnlichen Papageno, der, ganz im Charakter seiner Art, seine Zuflucht zum Lügen nehmen und sich mit Pamina auf eine Ausrede besinnen will: „Was werden wir nun sagen?“ — welche edle Zurückweisung in Pamina's Worten: „Die Wahrheit!“ —

Pamina's Charakter ist mehr leidend behandelt, und eben diese Passivität schöner Weiblichkeit ist es, die uns so sehr für sie interessirt. Mozart wollte uns ein sanftes Mädchen malen und er hat sein Gemälde trefflich vollendet. Einer Menge Klippen, die ihm der Dichter in den Weg stellte, ist er glücklich ausgewichen. Denn was wäre Pamina's Charakter unter den Händen eines minder denkenden, eines oberflächlich fühlenden Componisten geworden? — Ihr Gesang ist sanft fließend und mehr unter Noten gelegte Declamation. Der fein fühlende Mozart wollte uns ja ein wohlgezogenes Frauenzimmer geben, die ihre Empfindungen nicht durch leidenschaftliche Ausbrüche entweiht, aber eben desto inniger fühlt, je minder Schwatzens von ihren Empfindungen sie macht, und das ist eben das, was uns desto mehr für

sie interessirt; diese halbverhaltene und halbverrathene Liebesunruhe, dieser innere Schmerz, die so sanfte Rührung schließt uns an die Leidende, die wir bewundern und an ihrem Schicksale desto innigern Antheil nehmen, weil sie mit Ergebung duldet. — Was rührt wohl den moralischen Menschen mehr als stummes Dulden? Und was schmelzt die Herzen sicherer, als eine unterdrückte Thräne? — Wer übertreibt, sagt nichts, und alle die lärmenden Bravourarien, mit ihren Windsbräuten, Sausen, Quieken, Brausen und Toben von Instrumental-Begleitung, beleidigen das reinere und zartere Gehör, übertäuben den Text und machen nicht selten die leidende Königin zum tobenden Fischerweibe.

Pamina leidet, freut sich am Ziele, ja sogar Schwermuth und Wahnsinn bemeistern sich ihrer — und Mozart vergißt in keiner der mannigfaltigen Situationen, daß ein gebildetes Mädchen, eine Prinzessin, Alles dieses betrifft, die so gut wie andere Erdgeborne leidet, aber ihren Kummer zu verbergen, wenigstens mit Anstand zu tragen weiß. In der Scene des Wahnsinns, unstreitig der gefährlichsten Klippe für den Tonsetzer, zeigt sich Mozart in seiner ganzen Größe. — Hier: „O Dolch, du bist mein Bräutigam!“ hätte der Wahnsinn alle Schranken in einer Bravourarie durchbrechen können — wahrscheinlich wollte auch Schikaneder seinem schaulustigen Publikum in dieser Scene ein Spectakel geben, wollte vielleicht eine Rasende sehen lassen, die die Luft mit ihren Affecten zerfetzt — und Mozart gab uns eine süße Schwärmerin, die wir auch mit ihrem kränkelnden Verstande lieben und bedauern. Kurz, Pamina's Charakter ist das schönste musikalische Bild des reinsten Ideals weiblicher Grazie, sanfter Empfindungen und un-

getrübter Unschuld. Sie ist für jeden Componisten das vollkommenste Muster schöner Weiblichkeit.

Tamino, ihr Geliebter, ein Jüngling mit allen Männertugenden und Männerschwächen, der sich durch die Sirenenstimme eines listigen Weibes zu Mord und Entführung bereden läßt, und eben so schnell durch die Weisheit der Priester, die ihm das Ziel seines Ringens immer in einer gewissen Entfernung zeigen, ins rechte Gleis geleitet wird. Thatkraft, fester Wille für das Gute liegt in seiner Seele, aber ohne Plan, ohne Richtung. Erst als er in die Lehre der Priester kommt, wird sein Charakter entwickelt und erhält seine feste Norm. Welche Sanftheit — doch von jener Pamina's und Sarastro's ganz verschieden — ist über den Jüngling verbreitet! Welche Anmuth mit männlicher Kraft gepaart! Die Arie: „Dies Bildniß ist bezaubernd schön!" wie richtig empfunden, wie aphoristisch der Anfang! Das Bild sehen und in diese Worte ausbrechen ohne Ritornell, bloß einige charakteristische Accorde, die nur dem Sänger den Ton angeben, und die Erschütterung der Seele beim Anblicke des reizenden Bildes ausdrücken und die Worte selbst bloße Noten der Declamation untergelegt — wenn der erste Ausbruch der Bewunderung vorüber ist und die Gefühle der Liebe allmählig in einander verschmelzen — von der Stelle: „Ich fühl's" und das Fortarbeiten der Seele durch alle Nüancirungen bis zu der Frage: „Soll die Empfindung Liebe seyn?" Wie schön versteht er nicht die abwechselnden Empfindungen zu malen! Und endlich der Uebergang zur völligen Gewißheit: „Pamina wird auf ewig Dein!" — Der Strom der Empfindungen wird reißender, die Pulse gedrängter, die Musik eilt in gedrängten Noten vor-

und aufwärts, man bemerkt den Stufengang der Empfindungen und wie die Seele zu jener schwindelnden Höhe des höchsten Erdenglücks exaltirt wird. Der Uebergang vom Adagio bis zum gedrängten Allegro ist so richtig gedacht; das Schwindeln und Schwärmen in dem erstern so schön durch alle Nüancen durchgeführt, daß der Zuhörer seinen Empfindungen von einer Stufe zur andern folgen kann. Diese Arie ist ein Beweis von der äußersten Delicatesse des Gefühls, von der Richtigkeit und Bestimmtheit seiner Empfindungen. Mozart gibt uns hier, wie immer, reines Gefühl ohne Ueberladung, richtig angelegt und auch richtig ausgeführt. Diese Arie ist ein classisches Modell, woran junge Tonsetzer den motivirten Stufengang der Empfindungen studieren können.

Die sternflammende Königin — ein leidenschaftliches, ränkevolles Weib — Rachsucht in ihrer finstern Seele — wie sehr verschieden von dem Charakter ihrer schuldlosen Pamina! — Wer verkennt gleich in der ersten Arie die listige Verführerin, die erst Schrecken, dann Seufzer und Thränen, und endlich die dringendste Aufforderung mit schmeichelnden Versprechungen anwendet, den unerfahrnen Jüngling für ihren Plan zu interessiren. — Das Ritornell mit seinen majestätisch aufsteigenden Noten feierlich in die Höhe wogend, malt ihr Aufsteigen von dem unterirdischen Reiche und bereitet auf was Großes vor. Tamino wird gespannt — und nun das Sirenen-Recitativ: „O! zitt're nicht, mein lieber Sohn, Du bist unschuldig, weise, fromm.“ Jetzt hat sie ihn gewonnen und fällt in die klagende Melodie ein, begleitet von dem schwermüthigen Fagotte. Wie malerisch beredt ist ihre Erzählung des Raubes ihrer Tochter, wie lebhaft die Unterbrechung: „Ach helft!“ um dem Zuhörer neue

Spannung zu geben. Und nun wieder der Rückfall in die Erzählung unisono mit dem Fagotte: „War Alles, was sie sprach.“ — Jetzt hat sie den Prinzen auf dem Punkte, wohin sie ihn haben wollte; jetzt wird sie dringender, sie stürmt mit aller Macht auf ihn ein, verspricht ihm den Besitz der reizenden Pamina und verschwindet unter einem tobenden, prächtigen Orkan aller Instrumente, die, nachdem sie in der Begleitung einzelner Stellen, jedes besonders, ihre Beredsamkeit aufgeboten haben, jetzt mit vereinten Kräften hereinstürmen und den betäubten Jüngling zum festen Entschlusse fortzureißen suchen. Die Arie: „Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen!“ ist die grellste Schilderung der höchsten Wuth eines von Mordlust heißen Weibes. Alles kocht, Alles siedet, tobt und schäumt; Alles bläs't und tobt unter einander; die Rednerin selbst scheint sich im Gefühl ihrer Rache zu verwirren, die Wuth läßt ihr keine Zeit, die Worte auszusprechen. Dieß gibt der Componist dadurch, daß er die Noten gleich anfangs verkürzt. Dann schöpft sie Odem zu neuen Lavaströmen ihrer Wuth. Hier steht kein Punkt, kein Sechzehntheil vergebens, und selbst die hohen Läufer bezeichnen das Wühlende, Zitternde ihrer Rache bebenden Seele. Die Pralltriller und Doppelschläge thun hier eine allmächtige Wirkung, und dann der schnelle, kurz abgebrochene Schluß, von einem Sturme der Instrumente begleitet. — Sie versinkt, und die Erde scheint unter dem Hörer mit zu versinken. — Hier ist die Bravourarie im eigentlichsten Sinne an ihrem rechten Platze.

Monostatos ist ganz der niedrige, feige Sclav; sein untergeordneter Charakter ist im Geschmack seiner Nation bearbeitet, was sich in dem Liedchen: „Alles fühlt

der Liebe Freuden" ꝛc. auffallend zeigt, da es von der übrigen Musik dieser Oper gänzlich abweicht. Die Melodie und die hohe Begleitung, die fließende Tonart, Alles charakterisirt den Mohren, der, so feig er im ersten Akte erscheint, in groben, bäuerisch imponirenden, unmelodischen Noten der Königin vorschreibt, die sich seiner Hülfe bedienen muß: „Doch, Fürstin, halte Wort, erfülle! Dein Kind muß meine Gattin seyn."

Papageno ist ein ganz gewöhnlicher Alltags-Mensch, und Mozart componirte seine Lieder so, daß sie Jedermann nachsingt, tändelnd, leicht, aber nichts desto weniger wahr und gefühlvoll. Er zeichnet uns einen einfachen Natursohn, nicht einen Possenreißer, wie er auf manchen Bühnen gegeben wird. Nirgends findet sich in der Musik eine Spur, die auf Harlekinade hindeutete; sangbare Melodie und der — wie das bei Naturmenschen gewöhnlich ist — sich schärfer markirende Ausbruch der Freude, zeigt eben keinen Hanswurst an; daher muß der Schauspieler ein sehr gewöhnlicher Mensch seyn, wenn er durch sein Spiel der Rolle das Schickliche und Anständige nimmt, welches der Componist, freilich nur mit einem leisen Hauche, über dieselbe verbreitete.

Im Priestermarsche, so wie im Gebete: „O Isis und Osiris!" und demselben Priesterchore herrscht der schönste gereinigte Kirchenstyl, und Glucks und Händels Chöre bleiben weit hinter ihnen an edler Einfalt, Anmuth und Bestimmtheit des Charakters zurück.

Die Feuerprobe mit ihrem Choral ist unstreitig das nun plus ultra dramatischer Darstellung.

Die Zauberflöte, kann man sagen, trägt das Bild einer gereiften Frucht. Mozart mußte erst seine vorigen Opern componiren, ehe er im Stande war, uns eine

Zauberflöte zu schaffen; alle seine früheren Werke scheinen gleichsam nur Vorbereitungen zu diesem Meisterwerke, und selbst sein späteres Kind, La Clemenza di Tito, sagt ziemlich laut: mein Vater hat sich bei der Zauberflöte erschöpft. — Das Genie bringt erst seine üppigen Produkte mit allen seinen Auswüchsen und Schönheiten, aber nur anhaltendes Studium bringt das Kunstwerk hervor. Mozart's frühere Opern sind gleichsam mehr oder minder Erzeugnisse des Genie's, als der überlegenden Kunst; die Zauberflöte aber ist das Werk gereifter Erfahrung, das Resultat lang vorbereiteten Studiums. ein reines Kunstprodukt.

Anekdote.

Ein junger eitler Sänger gab in L. eine Gastrolle und wurde von einer Handvoll junger Leute im Parterre für seine nichtsnutzigen Schnörkeleien ein wenig applaudirt. Davon aufgeblasen ging er Tags darauf zu einem bekannten Kenner, auch von ihm, und dann vielleicht öffentlich, gepriesen zu werden. „Mein Herr, sagte er, ich weiß nicht... das hiesige Publikum scheint an meinem geringen Talent Geschmack zu finden.“ „Mein Herr, ich weiß es auch nicht, erwiderte jener.“

Reichardt über Garat.

Endlich kam heute das seit Monaten angekündigte Concert von Garat im Theatre Faydeau zu Stande, und das Haus war gepfropft voll. Ehe ich Dir von diesem Concert etwas sage, muß ich Dir den alten Garat, wie Du ihn hier vor sechszehn, siebzehn Jahren gekannt hast, ins Gedächtniß rufen. Du weißt, damals übte er mit seiner von Natur sehr angenehmen und biegsamen Stimme, als Dilettant, das sonderbare Talent, allen Sängern und Sängerinnen, die er hörte, in Stimme und Manier nachzuahmen, und besaß dieses Talent wirklich in hohem Grade. Er konnte manche Bravourtirade der Mara eben so glücklich nachahmen, als andre Geschmacks- und Empfindungswendungen der Todi. Vor Allem aber wußte er das Manierirte und endlos Verzierte eines Davids und andrer italienischer Sänger so vollkommen nachzumachen, daß man damals, da man wirklich auf gutem Wege war, den ächten Gesang zu cultiviren, allgemein gar große Lust an den parodirenden Späßen hatte. Die Königin gab ihm damals eine jährliche Pension von 6000 Livres, um ihn in Paris zu fixiren und zuweilen ihren Spaß an seinem außerordentlichen Nachahmungstalente zu haben. Es gab ihm da-

mals noch ein Intereſſe mehr, daß er behauptete: er hätte nie den mindeſten Unterricht in der Muſik gehabt und kennte auch nicht einmal die Noten. Bei der häufigen Uebung ſeiner biegſamen Stimme, in Nachahmung all' der zum Theil ſchwierigen Kunſtſtücke und Ausſchweifungen neumodiſcher Sänger, erhielt er nach und nach wirklich eine große Fertigkeit. Da es in der Revolution ſchwer wurde, die Hofpenſion zu conſerviren, wenigſtens, wenn er auch auf ſeinen Oncle, den damaligen Juſtizminiſter, etwas rechnen konnte, doch nicht mit Sicherheit darauf zu bauen war, in der Revolutionszeit ſich auch manches änderte, fremde Sänger, beſonders ſeit dem Untergange des Hofes, von Paris entfernt blieben, ein Revolutionslied kräftig vorgetragen mehr galt, als alles Andere; ſo kam Garat nach und nach dahin, von dem Geſange wirklich Profeſſion zu machen. Er benutzte nun alle die Fertigkeiten, mit denen er bisher Spaß gemacht hatte, um damit im Ernſt zu glänzen, und mochte am Ende wohl ſelbſt glauben, daß er nicht nur die größten italieniſchen Scenen im ächt-italieniſchen Geſchmack und Sinne ſinge, ſondern auch wohl, daß er ſich ſelbſt eine ganz eigne Manier erfunden hätte, die eben darum allen andern vorzuziehen ſey, weil ſie das Pikante von allen andern in ſich faßte. Als wenn überall das bizarreſte Gemiſch von dem Auffallendſten aller Manieren, auch der allermanierirteſten, wieder eine Manier zu nennen wäre! Dem pariſer Publikum hat er dieſes mit allen Virtuoſenkunſtgriffen, mit denen man ein ſolches Publikum blendet und gängelt, glauben zu machen gewußt, und der größte Theil deſſelben ſchwört, oder ſchwor wenigſtens bisher, bei ſeinem Namen und ſeiner Manier.

Das heutige Concert scheint ihm aber Schaden zu thun, doch nur weil man seine Stimme schwächer als bisher gefunden, und man mit seinem ängstlich angestrengten Vortrage und mit seinem närrisch-prätendirenden Wesen unzufrieden war. Er erschien nämlich vor der sehr glänzenden Versammlung ganz schwarz angekleidet, in einer so vornehm herablassenden Stellung, als wenn er durch den Verlust seiner Pension — die ihm wirklich vom Minister des Innern vor wenigen Monaten erst gestrichen worden ist — zu dieser Erniedrigung gezwungen würde, aber wohl seine innere Erhabenheit kenne und fühle. Nachdem er so ganz nachlässig wie von ungefähr an den Rand des Theaters, auf welchen das Orchester gestellt war, gekommen, und das allgemeine Klatschen und Jubeln der Versammlung mit halbem gnädigem Nicken erwiedert, dann mit seinen großen blauen Augen nach den wenigen Personen im ersten Range umher geblickt hatte, für die allein zu singen seiner würdig sei, stand er, bis das Orchester in Gang kam, eine Hand auf das Notenpult gestützt, die andere mit dem großen Hute zur Erde hinabgesenkt, wie ein Schlachtopfer da, das den Opferpriester erwartete. Sobald das Orchester aber zu spielen anfing, gerieth er in großen Directionseifer und arbeitete sich auch während des Gesanges mit dem ganzen Leibe ab, um das Orchester in rechten Gang zu bringen und zusammen zu halten. Zu jeder etwas schweren Passage, die er sonst, da es Spaß vorstellte, mit Lachen hervorbrachte, machte er jetzt die angestrengtesten Gebehrden und Krümmungen, und überzeugte dadurch die Menge von der großen Kunst und Schwierigkeit seiner Execution vollkommen. Erst sang er eine alte Scene von Nazolini,

ganz in dem italienischen Caricaturvortrage neumodischer Sänger, über welche sich niemand mehr aufhält, als selbst Italiener von Kunstgeschmack und Sinn. Dann sang er mit Mad. Scio-Messié, vom Theatre Faydeau, das herrliche Duett aus Glucks Armide, und ließ sich's recht angelegen seyn, die gänzliche Abspannung und Weichlichkeit des Rinaldo, mit Stimme, Vortrag und Gebehrde, in der vollkommensten Uebertreibung auszudrücken, so, wie sie selbst auf dem Theater von unausstehlicher Affectation seyn würde; nun gar in einem Concert! Dazu entrirte Mad. Scio, die im guten echtitalienischen Geschmack singen kann und gern singt, gar nicht in den deklamatorischen französisch-theatralischen Ton der echt französischen Opernscene, und es fehlte also selbst der Contrast, auf den der Componist das ganze Duett angelegt hat, und durch welchen jene Uebertreibung Garat's wenigstens eine bestimmte Bedeutung erhalten hätte. Das ganze engverkettete Duett ging darüber auch so auseinander, daß diejenigen, die es nicht, wie ich, auswendig wußten, keinen Begriff von der wahren Natur dieses Meisterstücks bekamen. Dazu kam auch noch, daß die enthusiastischen Anhänger Garat's, ängstlich besorgt für ihn, nach jeder kurzen Tirade, die er vorzutragen hatte, klatschten und Beifall riefen, und damit jedesmal die Hälfte der nächsten Tirade, welche Madame Scio zu singen hatte, bedeckten.

Ein Duett aus Mozart's Don Juan, welches Garat mit Madame Strinasacchi, von der italienischen Opera buffa, sang, fiel nicht glücklicher aus. Diese Sängerin schien bei dem Duett kein anderes Interesse zu haben, als zu zeigen, wie viel stärker ihre Stimme, als die der Mad. Scio sei. Diese hatte

wirklich, gegen den Charakter ihrer Rolle, ihre gar nicht schwache Stimme zu Garat's wollüstig-zärtlichem Girren herabgestimmt. Neben der vollen, starken Stimme der Italienerin erschien nun Garat's Stimme auffallend schwach. Beide gingen auch durchaus gar nicht in Mozart's Geist ein; beide trugen ihn neumodisch-italienisch vor. Zuletzt sang Garat eine zu recht neumodischem Vortrage absichtlich gemachte Polonaise von Trento, mit unzähligen Verbrämungen und Schnörkeln. Diese trug er aber auch so vollkommen rein und vollendet vor, daß darüber alle Freunde des komischen, barocken Gesanges mit Recht höchst erfreut sein mußten. Man rief ihm allgemein da capo. Statt dessen erschien aber mit einem Mal aus den Coulissen ein kleines Clavier-Fortepiano. Garat sank auf einen Stuhl davor halb ohnmächtig nieder, und sang, sich selbst mit einigen Fingern begleitend, eine sehr hübsche, empfindsame, tragische Romanze, mit sehr vieler Seele und mit pikantem Ausdruck. Hier war er ganz in seinem Elemente. Romanzen, besonders in seiner basqueschen Sprache, trägt er mit einer Wahrheit und Eleganz vor, wie Keiner. Hört man diese von ihm, so kann man nicht genug bedauern, daß er sich, mit seiner schönen und biegsamen Stimme, seinem sehr feinen musikalischen Ohr und recht zartem Kunstgefühl, nicht früh der Kunst ernstlich gewidmet hat. Er hätte ein ächter, großer Sänger werden können. Dann würd' er es auch sicher nicht für nöthig und nützlich erachtet haben, in seinem ganzen Betragen und Wesen einen auffallenden närrischen Charakter anzunehmen, und würde sicher auf die Ehre, allen Fats zum Muster zu dienen, gern Verzicht gethan haben.

Ueber Mozart's Idomeneo.

Mozart schrieb diese Oper im Jahr 1780 für den Fasching in München. Die Ouverture ist prächtig und, ganz in demselben heroischen Style wie die Oper selbst, malt sie Krieg und Sturm. Wild bewegen sich die Tonmassen durch einander, große Erwartungen nährend, auffordernd zum Streite in die donnernde Schlacht, zum Kampfe mit den im Sturme brausenden Elementen. Ohne ein vorausgehendes Adagio macht sie nur einen Satz und eilt mit Riesenschritten, wie Wetterwolken vom Sturme getrieben, einher. — Die erste Arie: padre parenti G ist voller Ausdruck, und in den Worten: Grecia caggion tu sei in dem Uebergange in's B liegt viel süße Schwermuth und Wahrheit.

Das Finale mit den Chören der Argonauten ist ganz besonders malend. Welcher Tumult! Welch ein kriegerisches Lärmen! Wie beweglich die Saiteninstrumente! Wie wirkt gegen das Ende hin das schnellere Zeitmaaß so vortrefflich!

Die Arie des Arbace im zweiten Akte: Zefiretti lusingheri etc. ist sehr sanft schmeichelnd, und das große Quartett in diesem Akte ist vielleicht in seiner Gattung eines der schönsten aller Zeiten und Meister. Die Tiefen

der Harmonie sind unergründlich, der Styl der erhabenste und die Oekonomie der Stimmenvertheilung das Resultat des reifsten Nachdenkens, die Verwebung beinah unerforschlich.

Der Chor der Schiffer: Placido è il mare: andiamo! tutto ci rassicura etc. mit untermischtem Solo ist der reinste Abdruck der ruhigsten heitersten Seele; man scheint die blaue Spiegelfläche des stillen wellenlosen Meeres vor sich zu sehen, und mit dem Boote sanft über ihre Fluthen zu gleiten. Clarinetten und Fagotte coloriren vorzüglich dieses heitere Gemälde.

Wie ausdrucksvoll der tumultuarische Schlußchor des zweiten Finales, wie schön und deutlich die allgemeine Bestürzung in diesem fugirten Chore und in der sonderbaren, ungewöhnlichen Taktart. Das Ineinandergreifen, Abfallen, Einsetzen und Nachahmen der Stimmen unter und mit einander ist zum Erstaunen hinreißend, und wie gewaltig werden dabei die Hörer ergriffen! Man wird unwillkürlich mit dem Tonstrome fortgerissen, man fühlt sein ganzes Selbst in ängstlicher Eile vorwärts getrieben, und kann, wie von einer grossen Angst befreit, erst mit dem Fallen der Gardine beim Schlusse dieses furchtbaren Chores, freier athmen.

Eben so reichhaltig an Schönheiten und interessanten Situationen ist der dritte Akt, besonders die Scene mit Idomeneo und dem Oberpriester, die Auftritte im Tempel u. m. Endlich lös't der Orakelspruch Neptuns den Knoten. Der Schlußchor ist einer der erhabensten und feierlichsten; und ein Vorzug dieser Oper besteht darin, daß sie sich bis zur letzten Note gleich bleibt:

kein zweckwidriges Tempo, keine üppig melodiſchen Auswüchſe vernichten hier die erhabenen Eindrücke; edle und anſtändige Freude und Jauchzen des Volkes beſchließen dieſes heroiſche Stück.

Anekdote.

Ueber der Ladenthüre eines Inſtrumentenhändlers lieſt man folgende Inſchrift:

„Echte Wiener und engliſche Flügel.“

Darunter das Motto:

Alle Menſchen werden Brüder,
Wo dein ſanfter Flügel weilt.

Ein Besuch bei Gretry, von Reichardt.

(Aus dessen Briefen aus Paris.)

In einem recht rührenden Contrast steht vor meinem Gedächtniß ein ganz kleines, bürgerlich-häusliches Mittagsessen, zu dem ich letzt von ungefähr, bei Gretry, eintraf. Er bestand so herzlich darauf, daß ich dableiben müßte, und ich möchte jetzt um Vieles nicht, daß ich es abgelehnt hätte. Du weißt, auf welchem recht ansehnlichem Fuß er sonst wohnte und lebte; seine Wohnung ist noch geräumig und zierlich; aber seine Lebensweise, an der in dem Augenblick durchaus nichts geändert wurde und werden konnte, war so ganz einfach, wie, selbst ehedem, nur der kleine Bürger in Paris lebte. Er hat bei der Revolution fast Alles eingebüßt, und existirt jetzt nur noch von dem Ertrag des Autortheils seiner Opern und Operetten, die eben nicht häufig gegeben werden, weil sie nicht im Modeton sind. Er hat indeß die Partei, als Naturphilosoph, so wohl genommen, und findet sich so gut darinnen, daß er heiterer und freier in seinem ganzen Wesen ist, als sonst, ohne dabei von seiner Feinheit etwas eingebüßt zu haben. Er hat Rousseau's kleine Wohnung in Montmorency an sich gebracht, und bringt dort die schöne Jahreszeit in philosophischer Ruhe zu. Dort hat er ein ansehnliches

Werk in drei Octavbänden, über die Wahrheit (de la vérité) geschrieben, das wenigstens von seinem eifrigen Bestreben, mit dem Menschen und der besten Erziehungsweise bekannt zu werden, rühmlich zeugt. Ich war glücklich genug, den Verlust seiner interessanten Töchter, den er selbst so naiv und rührend in seinen interessanten Memoires erzählt, nicht berühren zu dürfen. Der bloße Gedanke daran, der Anblick, den zarten, liebenden Mann, mit seiner lebhaften, charaktervollen Frau, die beide so höchst glücklich in ihren Kindern waren, jetzt so verwaist und einsam zu sehen, zerriß mir schon das Herz. Einer Tochter, die abwesend war, wurde indeß einmal erwähnt.

Aphorismen.

Das Leben ist eine chromatische Tonleiter; wir steigen durch ein buntes Gewühl von schnell auf einander folgenden Tönen hoch hinauf, und fallen dann eben so schnell wieder hinab in das Grab des Contra F.

Rossini.

(Von August Kahlert.)

Des Deutschen Gefühl für Thorheit ist so kalt und matt, daß er sogar ausländische leicht für Schönheit ansieht. Jean Paul.

Ein schöner Sinnenreiz ist bei Werken der Tonkunst, wie bei denen anderer Künste, würdiger Zweck. Der Sinnenreiz muß sich nämlich einem höheren Prinzip, dem Streben zum Idealen, zur schönen Form, unterordnen, denn das Uebertreten der Schönheitsgrenzen, der Sinnlichkeit zu Gefallen, stürzt alle Kunst von ihrer Höhe herab. Ihre Blüthenperioden schlossen sich von jeher mit dem sich ewig wiederholenden Kampfe des Materiellen und Ideellen; daher darf dem wahren Künstler eine gewisse Schwärmerei nicht fremd seyn; eher dem, der eitel genug ist, nur den flüchtigen Beifall der Menge zu begehren, gewinnsüchtig genug, durch die Kunst lediglich irdische Vortheile erstreben zu wollen. Es mag seyn, daß, wo die Kunst gefallen ist, sie zuerst durch die Künstler fiel, aber das Publikum hat durch schnelle Aufmunterung derer, welche sich von der Schön-

heit um des Sinnenreizes willen entfernten, nicht wenig dazu beigetragen, ihnen den Rücktritt auf die edlere Bahn zu verleiden und das Beispiel solcher Apostaten wirkte nach und nach immer nachtheiliger, wie die Kunstgeschichte lehrt. Natürlich darf hier nur von bedeutenderen Talenten, die als solche besonders einflußreich werden konnten, die Rede seyn. — Diese allgemeinen Bemerkungen, längst erwogen, bestritten, und wieder durch Erfahrung bestätigt, passen auf einen Tonkünstler, der bereits zwanzig Jahre lang der Liebling Europas ist, der sich eines so dauernden, so allgemeinen Beifalls, wie wenige, zu erfreuen gehabt hat, — ich meine Rossini. Als dieser vielgefeierte Künstler mit seinen ersten größern Kunstschöpfungen auftrat, hatte die Tonkunst ihre Blüthenperiode längst erreicht. Mozart hatte bereits überall die Anerkennung gefunden, die ihm bei Lebzeiten nur theilweise ward, Beethoven wirkte, noch wenig erkannt, freilich zunächst als Instrumentalkomponist; im Fache der höheren dramatischen Musik, namentlich im Pathetischen erregte Cherubini Bewunderung, und Spontini Erwartungen. Das Streben nach idealer Schönheit leitete die Künstler, und dem Mittelmäßigen ward es schwer, Theilnahme zu erwecken. In dieser Zeit erschien Rossini's Tancredi, dem Arbeiten ähnlicher Gattung von demselben Verfasser in Menge folgten, und — der Erfolg ist bekannt. Ueber Wien aus verbreiteten sich die leicht faßlichen, die Gehörnerven anmuthig reizenden Tönweisen des Schwanes von Pesaro durch die ganze Welt, und wurden auf Kosten der unsterblichen frühern Meister, denen man Gesuchtheit, Ueberladung, Langweiligkeit vorwarf, gepriesen. Die deutschen Kehlen, so ungewohnt ihnen die italienische Ge-

sangsweise eigentlich war, mußten sich damit einrichten, so gut es ging. Das Publikum war entzückt. — „Die Musik soll ergötzen, erheitern," hieß es; „dabei denken zu wollen, ist Ziererei. Der Deutsche ist auch in der Musik schwerfällig, die schöne Melodie bleibt doch die Hauptsache u. dgl. m." — Man hatte theilweise Recht, und nur in der Uebertreibung Unrecht. Man übersah, daß jeder leere Sinnenreiz, den nicht der Geist beseelt hat, zuletzt Ekel erwecken muß. Auch Rossini's Opern traf dies Schicksal. Er fühlte es, und als ihm in Deutschland Weber, in Frankreich Auber, gefährlich werden wollte, änderte er seinen Styl, hörte auf, Rossini zu seyn, ahmte jene nach, und guckt jetzt nur zuweilen schüchtern hinter der vorgenommenen, seyn sollenden Gelehrtenmaske hervor. Dies gilt von der Belagerung von Corinth, Graf Ory, Wilhelm Tell. — Betrachten wir die Gesammtheit seiner Werke, so erstaunt man gleichwohl über die Fülle von Eigenthümlichkeit, die darin wohnt. Rossini ist unerschöpflich in Erfindung von Melodieen, aber an harmonischer Gewandheit desto ärmer, gleichwohl verdeckt sein Talent diesen letzteren Mangel nicht selten. Alle seine Melodieen sind einander verwandt, sie sind selten die Sprache der Empfindung, der dramatischen Charaktere, aber sie klingen angenehm. Rossini instrumentirt in gewisser Hinsicht höchst einfach, das heißt, er sucht die Melodie so scharf als möglich hervortretend zu machen, und benutzt alle übrigen Instrumente nur als Folie für die, welche die Melodie führen. Die Mittelstimmen sind sämmtlich todt, gleichsam nur die bunten Lappen, welche dem schönen Körper, ihn zu schmücken, umgehangen sind. Dabei instrumentirt er wieder sehr reich, indem er Alles, was

sich geigen oder blasen läßt, aufbietet, um die Effekte, in Ermangelung edlerer Mittel, zu steigern. Die Form seiner Tonstücke ist selten kunstgemäß vollendet, und Mannigfaltigkeit ist dabei am Wenigsten zu rühmen, — man denke nur an seine Duetten, die einander wie ein Ei dem andern ähnlich sind, — seine harmonischen Modulationen sind selten sorgfältig vorbereitet, und überraschen nicht, sondern erschrecken; — im dramatischen Ausdruck fehlt Rossini, wie ich schon oben geäußert, gewöhnlich, und nicht selten auf die auffallendste Art. Komische Charaktere zeichnet er freilich meist richtiger, als tragische, — wo er dem Unbefangenen oft Karikaturen zu liefern scheint, und die seinem südlichen Blute eigene Lebendigkeit entschuldigt dann wohl die vorkommenden Uebertreibungen. Vielleicht ist indessen doch der dritte Akt des Othello neben den Barbier von Sevilla zu stellen, und mit diesem das Beste was Rossini geschrieben. — Da dieser Tonkünstler in der Melodik, wenn schon in der niedern Gattung derselben, die eben nur sinnlich zu reizen, nicht Ausdruck eines bestimmten Gefühls zu seyn strebt, seine vorzügliche Stärke besitzt, so ist es natürlich, daß er der ausgezeichnetsten Sänger bedarf. Denn wird die Melodie nur mittelmäßig vorgetragen, so ist in Rossinischer Musik auch gar nichts mehr, das den Hörer entschädigen könnte. Daß Rossini aber, wie man zu sagen pflegt, dankbar für den Gesang schreibe, rechtfertigt sich nur in so fern, als seinem Talent die Erfindung reizender und glänzender Figuren, Verzierungen ꝛc. nicht schwer fällt. —

Man wird vielleicht einwenden: „die Kritik ist vergessen, sobald man Rossinische Musik von italienischen Kehlen singen hört.“ — Ich gebe zu, daß die Sinnlich-

keit dann bestochen wird, aber auch nur dieß, und mein Glaube, daß in der Musik noch eine höhere Kraft als die, flüchtig zu ergötzen, wohnen müsse, wird dadurch nicht geschwächt. Diese höhere Kraft spricht aus den Werken der alten Italiener, aus denen eines Gluck und Mozart, aus vielen alten Volksliedern hervor. Es ist die Kraft der wahren Schönheit, welche immer, weil sie etwas rein Geistiges ist, das die Form beseelt, den Sieg behaupten muß.

Ungeachtet aller der Ausstellungen, die ich und vor mir viele Urtheilsfähige an Rossini's Werken machen mußten, räume ich gern ein, daß er mit seinem Talente, welches ihn vielleicht gerade so zu schreiben drängte, wie er es gethan, insofern nicht Flüchtigkeit ihn an Fortschritten hinderte, Hunderte von Componisten, welche, über ihn die Nase rümpfend, mit rechtschaffenem Fleiß und Anstrengung der Verstandeskräfte in das Heiligthum der Tonkunst einzudringen sich bemühen, glücklich zu machen vermöchte.

Die Mandoline des Herrn Vimercati.

Die Mandoline gehört in das Geschlecht der Laute oder Cither, die Anfangs, wie die ursprüngliche Lyra (Tetrachord), nur mit vier, und nach und nach mit immer mehr Saiten bezogen ward. Die Laute reicht bis in die graueste Ritterzeit hinauf, wurde aber erst zur Zeit der Kreuzzüge allgemein. Die Minnesänger, die schwäbischen Dichter, die Troubadours bedienten sich ihrer. In Spanien und Italien nennt man sie Mandoline (eigentlich Mandora oder Tesdudo minor.) Laute, Cither oder Mandoline werden vermittelst eines Federkiels, Hölzchens oder eines Fingers der rechten Hand gespielt. Die heutige Guitarre ist eine neuere Construction davon. Herr Vimercati leistet das Unglaubliche auf diesem an und für sich ganz tonarmen Dinge, das er zum Soloinstrument erhebt, und mit bewunderungswürdiger Fertigkeit, und, was noch weit mehr sagen will, mit Geschmack behandelt. Und dennoch ist das Alterthümliche, das in Ton- und Spielart dieses kleinen Instruments liegt, nicht ganz zu verwischen, so daß man sich unwillkürlich hinauf phantasirt in jene Kinderzeit der Musik, da noch Enthusiasmus für das Ritterwesen und religiöse Schwärmerei, Dichtung und Gesang zur Darstellung der Gefühle machte.

Digitized by Google

Bibliothek

des

Erhsinns.

Neue Folge.

IIIte Section.

Instrumental- und Vokal-Concert.

Viertes Bändchen.

Stuttgart.
Franz Heinrich Köhler.
1841.

Großes

Instrumental-

und

Vokal-Concert.

Eine musikalische Anthologie.

Herausgegeben

von

Ernst Ortlepp.

Zwölftes Bändchen.

Stuttgart.
Franz Heinrich Köhler.
1841.

Digitized by Google

C. M. von Weber.

Die alte Kunst verkörpert das Geistige,
die neue vergeistigt das Körperliche.
Börne.

Die Freude der allgemeinsten Anerkennung und Aufmunterung, das Lästige, wie das Schmeichelhafte der Berühmtheit erfuhr C. M. v. Weber nur wenige Jahre lang. — Er gehört zu denen genau genommen ebenfalls, die einem einzigen Werke fast all' ihren Ruf zu danken haben, (denn wie wenig selbstständig richtet das Publikum!) hat aber anderseits das mit Mozart gemein, daß er sich nicht überlebt hat, sondern in seinen letzten Arbeiten so frisch, ja frischer, als in den frühern erscheint. Der Beifall, den seine Werke erfahren, war nicht auf ein Land beschränkt, sondern verbreitete sich durch die Welt. Es war im Ganzen mehr der Beifall der Laien, als der Kenner, doch mußten auch diese die hervortretende Originalität anerkennen.

C. M. v. Weber ist seinem Wesen nach Lyriker; als dramatischer Componist, wenn auch schätzbar und tüchtig, doch nicht musterhaft, denn die Stellen, welche seinen Opern den Sieg verschafften, waren zunächst die lyrischen. Er ist zu denen zu rechnen, deren

Mittel, — in so fern ich darunter die Beherrschung des Kunstmaterials verstehe, — ungeachtet mancher originellen Anwendung nicht immer ihren Zwecken gleich kommen, was die Freiheit, sich künstlerisch zu äußern, beschränkt, — durch Phantasie und Innigkeit des Gefühls aber reißt er fort, und verdeckt so den Mangel an Vollendung der äußern Form, den Mangel an ästhetischer Ruhe; er ist ein Künstler, in dessen Werken oftmals die Mannigfaltigkeit auf Kosten der Einheit vorherrscht, daher er im Kleinen oft musterhaft groß, im Großen — (wo er den Raum nicht auszufüllen weiß), — oft klein ist; er ist von Manier nicht frei, und doch reich an Erfindung. — Er ist oft genial, entbehrt aber nicht selten des feinern Geschmacks, — ist ein ächt deutscher Componist seiner Tiefe der Erfindung nach, dann aber, was das Suchen nach Effekten anbelangt, wieder ein Schüler des Auslands.

Seine Melodieen sind meist originell, wenn auch ein großer Theil ihres Reizes in der harmonischen Begleitung, in den Vorhalten u. s. w. liegt, seine anziehende Instrumentation nicht minder, die weitere Ausführung seiner Gedanken aber ist nicht selten matt, ja in den kontrapunktischen Stellen glaubt man gar nicht mehr den eben bewunderten Schöpfer der schönen Melodieen zu hören. Von Webers frühern Compositionen erregten nur seine Lieder Aufsehen. Man bewunderte ihren lyrischen Schwung, und setzte nur das aus, daß sie zuweilen an Ueberladung der begleitenden Harmonie litten. Der Freischütz erst brach seinen Werken die Bahn. Die Volkseigenthümlichkeit des Sujets, wie der Musik, ergriff alle Herzen; der Reichthum neuer Melodieen überraschte, wie das ächt Dramatische einzelner Stellen. Es war vielleicht Webers Glück, daß er Euryanthe, deren

Text so oft und nicht mit Unrecht Gegenstand des Spottes geworden ist, nicht vorher schrieb, ungeachtet die Musik dieser Oper in mancher Hinsicht den Freischütz überragt. Weber hat hier schon mehr für das Kennerpublikum, als für das allgemeine geschrieben. Sein Oberon ist ein schöner Torso, — denn die lose Verbindung der Musikstücke hat Weber selbst gefühlt, und würde sie, wenn ihm längeres Leben vergönnt gewesen, durch Umschmelzung des Singspiels zur großen Oper, abgeändert haben, — so frisch und reich an innerer Lebendigkeit, wie keines seiner Werke. Ich erinnere hier nur an das Finale des zweiten Aktes, das der geistreiche Rochlitz schon, wie den Kulminationspunkt der Oper, so eines der reizendsten Weberschen Musikstücke nennt. Webers Kirchensachen leiden an Sentimentalität und weltlichem Prunke. — Seine Instrumentalkompositionen, wenigstens die größern, stehn weit hinter seinen Vokalsachen. Sie haben alle hübsche neue Ideen aufzuweisen (man denke nur an die Clavierconzerte und die Symphonie in C-dur), aber es wird nichts Ganzes daraus, sie haben zu viel Lückenbüßer, nichtssagende, nur weiterbringende Passagen, die dem Kenner eigentlich Angst machen, weil er an dem Künstler eine Unbeholfenheit, ein Sinken der Begeisterung wahrnimmt. Seine Ouverturen zu Euryanthe und Oberon haben hinreißende Motive, und dennoch Stellen, die man Anfängerarbeit nennen möchte. Man gewahrt, wie ängstlich die Reflexion bemüht ist, die an sich guten Stoffe zu einem Ganzen zu verarbeiten, zu verbinden, und zugleich auch kunstgerecht zu schreiben; der Eindruck ist gestört, eine Einheit des Genusses wird nicht hervorgebracht, bis end-

lich das lyrische Feuer des Componisten sich wieder Luft schafft, und dann allerdings unwiderstehlich fortreißt.

Aber wer wollte darüber mit dem Künstler rechten, der dem innern Drange seiner Natur gefolgt ist, und so viele freundliche Gaben geboten hat? — Das ganze Gebiet einer Kunst frei zu beherrschen, ist nicht Jedem vergönnt; hier finden wir Fruchtbarkeit ohne Geschmack, dort Fleiß ohne Begeisterung, dort tiefes Gefühl und technische Unbeholfenheit, dort bloß Sinnlichkeit ohne Kunstsinn, — nur selten finden wir jene ästhetische Freiheit und Ruhe, welche, obgleich vielleicht in keiner Kunst so schwer zu erreichen, als in der Musik, deren Hauptwirkung Erregung des Gefühls ist, dennoch auch hier das höchste Kunstgeheimniß ausmacht und nur aus einer Vereinigung des leidenden Gefühlszustandes mit dem thätigen des Denkens hervorgehen kann.

Die Streicheither des Herrn Petzmeyer.

Der Künstler producirte dieses von ihm erfundene Instrument. Diese neue Erfindung deutet mehr auf den Ursprung der griechischen Lyra, deren Saiten über einen runden Boden gespannt waren*), die, zwischen den Knieen gehalten, gespielt wurde, und so einige Aehnlichkeit mit einer liegenden, kurzhalsigen Laute hatte. Die ursprüngliche mit zwei Saiten bespannte Cither aber steht aufrecht, und ihre gefällige Form hat sich bis in unser Zeitalter erhalten. Daß nun die Cither des Apollo den Namen „Lyra" trägt, mag Burette verantworten. (Dissert. sur la symphonie des anciens etc.) Hrn. Petzmeyer's Streicheither nun ist eine Art von liegender Laute. Der Künstler spielt sie sitzend, indem die Finger der linken Hand senkrecht die Saiten des kurzen Halses niederdrücken, während die rechte den Bogen führt. Ich habe die nähere Construction nicht geprüft; allein der Ton ist klein, sordinenartig, feenweltlich, und kann nur durch geschmackvollen Vortrag Theilnahme erregen; und der Künstler erregte auch diese Theilnahme

*) Die Form der Schildkröte soll die erste Idee zu diesem Instrumente gegeben haben.

in recht artigen Compositionen von sich. Aber ich fürchte dennoch, diese neue Erfindung wird das Schicksal aller ähnlichen neuerer Zeit haben. Hr. Petzmeyer ersinne sich ein Instrument für unsere Tartarus-Oper, das alle bisherigen Lärmeffekte der Orchester in sich vereinigt, eine Universaltrommel, eine Matadorpfeife oder ähnliche, und ich bürge für den Erfolg.

Anekdoten.

In Leipzig sind Stimmen des Frühlings herausgekommen, die Stieglitz gedichtet, und Lerche in Musik gesetzt hat.

Als man Beethoven fragte, ob er nicht bei einer seiner Symphonieen an eine Schlacht der Spanier und Mauren gedacht hätte, sagte er: Ich dachte an einen Spektakel in einer Dorfschenke.

Einige Gedanken über Louis Spohr.

Von Kahlert.

Man hat *Spohr* vorgeworfen, ſeine Werke ſprächen eine krankhafte Sentimentalität aus, trügen alle dieſelbe Färbung, litten alle an derſelben Monotonie, und es würde darin die Melodie von der Harmonie erdrückt; man hat ihm auch wohl zum Theil alle höhere Begeiſterung abgeſprochen, oder mindeſtens behauptet, daß er ſie immer in ſeiner ſtereotypen Manier untergehen laſſe. Mit der Begründung dieſer Urtheile ſah es freilich ſchlecht aus. Und es iſt der Mühe werth, dergleichen gewagte Aeußerungen ſcharf zu beleuchten, um die eigentlichen Verdienſte Spohrs, der vielleicht nach einem Jahrhundert von den Tonſetzern *unſerer* Tage allein, oder mit nur noch ſehr wenigen Andern genannt werden wird, ans Licht zu ſtellen.

Spohrs Werke tragen ſämmtlich das Gepräge einer ſo hervorſtechenden Eigenthümlichkeit, daß ſie mit denen anderer Meiſter auch von dem Ungeübten kaum verwechſelt werden können; hierin liegt der Hauptgrund für die Behauptung, daß er einförmig, manierirt, und ermüdend erſcheine. Spohr iſt derjenige Componiſt, der

in Bezug auf *harmoniſche* Kunſt am tiefſten in die wunderbarſten Geheimniſſe eingedrungen iſt. Der Zauber der *Melodie* war von den unmittelbar ihm vorgehenden Meiſtern ſo verſchwenderiſch benutzt worden, daß es nicht mehr leicht erſchien, in dieſer Beziehung Neues zu geben. — Spohr hat auch hier Neues geſchaffen, aber noch bei weitem mehr durch Benutzung *harmoniſcher* Effekte, deren eigenthümlicher Reiz noch nicht genugſam erkannt war.

Darüber waltet zunächſt kein Zweifel der Urtheilsfähigen ob, daß Spohr die Technik auf eine ſeltene Weiſe in ſeiner Gewalt habe, und eben ſo wenig wird behauptet werden, daß er, was äſthetiſche Form anbelangt, leicht zu übertreffen ſey. Er hat durch ſeine genaue Kenntniß der mathematiſchen Geſetze der Tonkunſt die höchſte Gewandtheit in Anwendung des Contrapunkts und der Modulation erreicht: die Aneignung äſthetiſcher Grundſätze aber lehrt ihn dieß auf eine geſchmackvolle, ſein reiches Erfindungstalent auf eine neue Art thun; in ſeinen Werken ſiegt alſo, wie bereits geſagt, die Einheit über die Mannigfaltigkeit. Alles Steife, Unbeholfene, Lückenhafte in der Form weiß ſein zarter Schönheitsſinn zu vermeiden, der fremdartigſten Ausweichung das Grelle zu benehmen, der gewöhnlichen Melodie durch wechſelnde Begleitungsſtimmen immer höheren Reiz zu geben. Bei der Durchführung eines Hauptgedankens finden wir Spohr aller angewendeten Kunſt ungeachtet, ſelten ermüdend; die kontrapunktiſchen Kunſtgriffe ſind mit Geſchmack benutzt, überall iſt Maaß gehalten; bei den Schlüſſen, wo viele Tonſetzer ſich den Schein geben, als wenn ſie die Welt einzureißen gedächten, und einen Effekt durch den andern vernichten, erſcheint Spohr ge-

waltig, aber beſonnen. Dieſes Streben zur Einheit, dieſe hohe künſtleriſche Ruhe bei aller Bewegtheit des Stoffes verkündet eben ſeinen ſeltenen Beruf, ſeine Sicherheit.

Es iſt übrigens hier der Ort, wenn auch nur flüchtig, anzudeuten, wie Spohr in der Kunſt der Inſtrumentation insbeſondere noch für muſterhaft gelten kann. Studium und Erfahrung lehrten ihn neue Wirkungen einzelner Inſtrumente kennen. Das ganze Orcheſter aber behandelt er als ein einziges Inſtrument etwa wie ein geübter Feldherr ſein Heer, die einzelnen Kräfte in verſchiedene Gruppen theilend. Saiten-, Holz- und Blechinſtrumente ſondern ſich ſcharf, um ſich wechſelſeitig zu unterſtützen; die letzten namentlich werden mäßig, aber höchſt wirkſam, die Holzinſtrumente oft nach Art einer Orgel angewendet. Jedes einzelne Inſtrument wird bei Spohr bedeutend.

Spohr's Schöpfungen athmen, nach meiner Meinung, meiſtentheils ein unendlich tiefes Gefühl, eine Ueberſchwenglichkeit der Empfindung, eine Innigkeit, die ſie weit eher vor Vergänglichkeit ſchützt, als ihre vorhin gerühmte vollendete Form. — Jene Eigenſchaften hat Spohr ſich nicht angeeignet, er hat ſie von der Natur bekommen. Er gibt ſich, fern von der Koketterie vieler ſeiner Zeitgenoſſen, wie er iſt, er ſingt, wie er fühlt. —

Spohr's drei Symphonieen, namentlich die rieſenhafte dritte (in C moll), — worüber ich mich auszuſprechen an einem andern Orte verſuchen will, — ſeine Jeſſonda, woraus uns der eigenthümliche Zauber indianiſcher Dichtungen entgegenweht, ſeinen gigantiſchen Fauſt, worin die Charaktere mit muſterhafter Klarheit aufge-

Digitized by Google

faßt und geſchildert ſind, — man denke nur an Röschen — ſeine vielen Lieder voll Seele und Anmuth, die Chöre: „Gefallen iſt Babylon“, und „Selig ſind die Todten“ aus dem Oratorium: „Die letzten Dinge“, ſein Doppelquartett Nr. 1, ſein Violinconcert in H moll, ſo wie das in Form einer Geſangſcene, (ebenſo neu in Anlage, als kunſtvoll in der Ausführung) wird nebſt anderen ſeiner Werke noch eine ferne Zeit bewundern, und mit einem anderen Maaßſtabe meſſen, als die Gegenwart. — Achtung werde dem Tüchtigen, welcher Zeit es auch angehöre! — Daß man uns gern bereden möchte, die Werke früherer Jahrhunderte, wo ſich die Keime der Tonkunſt entwickelten, müßten ohne Ausnahme auch unſern Bedürfniſſen genügen, wird mehr ſchaden als nützen, denn es wird dabei leider weder mit Unparteilichkeit, noch immer mit Sachkenntniß verfahren. Wohl iſt eine Verwirrung im Reiche des Kunſtgeſchmacks eingetreten, die vielleicht einen Sturz aller Kunſt für Jahrhunderte bedingen wird, damit dieſe ſpäter wieder von ihrer Krankheit geneſe. — Spohr aber, in ſeiner Abgeſchloſſenheit, ſeiner elegiſchen Stimmung, bei aller, an die unlängſt verfloſſenen Blüthenperioden der Tonkunſt mahnenden Kraft, — hervorragend allein und rieſenhaft in einer Zeit der Nachahmung, der Schwäche, der Afterkritik, erſcheint mir zuweilen wie Oſſian, einſam mit der Harfe auf dem Fels am Meer, unſterblich durch Abſtammung, wie durch ſeine Lieder. —

Ein paar Worte über Kriegsmuſik.

Aus Reichardt's Briefen aus Paris.

Die Feldmuſik, die ich letzthin bei der großen Parade wieder anhörte, hat bei mir eine Betrachtung neu geweckt, die ich während der franzöſiſchen Revolution oft gemacht habe. Es iſt doch auffallend, daß die Zeit des republikaniſchen Enthuſiasmus, und des mit ſo hohem Eifer geführten langen Krieges, keine wichtige Epoche in der Kriegsmuſik und ſelbſt in der franzöſiſchen Poeſie erzeugt hat. Der erſte Schritt geſchah dazu mit der marſeiller Hymne und ihrer kräftigen, marſchmäßigen Melodie auf eine Weiſe, die Alles erwarten ließ, und es iſt bei dieſem erſten Schritte geblieben. Man hat hernach, als man die große Wirkung dieſes Geſanges in den Armeen wahrnahm, eine Menge ſolcher Lieder auf Opern- und Operettenmelodieen gemacht; oder Schauſpieler und Sänger haben zu den oft ſehr kalten, oft barbariſch-rauhen Verſen angenehm gefällige, luſtige Vaudevillemelodieen nach alten Theatermuſtern gemacht; man hat ſie von den Theatern und in der Nationalverſammlung und im Convent geſungen, und die Armeen haben ſie nachgeſungen und wieder vergeſſen, ſeitdem die Regierung ſie abgeſchafft hat. Chenier und Mehul

haben zuweilen wohl die ächte Kriegstuba erschallen lassen; das hat aber auch weiter keinen Erfolg gehabt. Da man jenen Enthusiasmus doch nicht leicht in Zweifel ziehen kann, so sollte man fast auch daraus gegen das eigentliche erfinderische Kunstgenie der Nation schließen.

Anekdote.

Als Cherubini 1806 von Wien nach Paris zurückkehrte, erbat er sich von Haydn eine seiner Original-Partituren. Haydn gab ihm die Partitur einer Symphonie, die in Paris besonders beliebt ist, und sagte ihm:

„Erlauben Sie, daß ich mich Ihren musikalischen Vater, und Sie meinen Sohn nenne!“

Cherubini zerfloß in Thränen der Wehmuth.

Digitized by Google

Deutſche Liedercomponiſten.

(Aus einem Briefe von Kahlert.)

Kein Land bietet uns ſo Eigenthümliches, ſo Reichhaltiges in dieſer Hinſicht, als Deutſchland. Die Einfachheit Hillers, Naumanns finden wir bei Reichardt, Mozart, mit tiefer Auffaſſung, zarter Innigkeit gepaart; Lieder von Schulz, Himmel, Zumſteeg reihen ſich ihnen, meiſt kräftig, wenn auch nicht immer durch Eigenthümlichkeit der Erfindung glänzend, an. Weniges, aber Köſtliches bietet Beethoven, Gefühlvolles Conradin Kreuzer. Einzig und unübertroffen, vielgeſtaltig, aber immer lebensfriſch tritt Zelter auf; weniger verſtanden wird Spohr. Allgemeine Theilnahme findet Weber, der aber bei allem lyriſchen Talent bereits von der ſchönen Einfachheit des Liedes abweichend, viele Kunſtmittel, gehäufte Harmonieen u. ſ. w. hervorſucht, um zu reizen, zu intereſſiren. — Auch die neueſte Zeit leiſtet manches Erfreuliche. Der geiſtreiche Felix Mendelsſohn, der tief erfaſſende Löwe, der anmuthige Reiſſiger, der oft zwar übertrieben geſuchte, aber doch melodiereiche Franz Schubert, Wollank u. A. haben verdiente Anerkennung gefunden, und ſind wohl geeignet, Ihre Lamentationen zum Theil zu widerlegen. Selbſt Dilettanten haben in

diesem Felde der Tonkunst Bewundernswerthes geleistet, weil es hier weniger auf technische Gewandheit als auf Gefühlsreichthum ankommt. Gleichwohl möchte ich auch unter den Liedern jener Meister nur einzelne unbedingt musterhaft nennen. Das Bedürfniß des Publikums nach sinnlichem Wohllaut, und zwar nach gewürztem, — wenn ich diesen Ausdruck brauchen darf, — und die Sucht der Künstler, in ihren Arbeiten Reflexion (sogenanntes schaffendes Bewußtsein) blicken zu lassen, hat eben auf die Liedercompositionen am schädlichsten eingewirkt. Jene Lieder sind hieraus entstanden, von denen man zu sagen pflegt, sie seien am Klavier gemacht. Mangel alles Ausdrucks findet sich zuweilen, neben Uebertreibung, und nur daß diese Erfahrung sich in allen Künsten wiederholt, entschuldigt die Tonsetzer einigermaßen. Wir begegnen nun einmal heut zu Tage fast überall Zwittergattungen. Der Roman hat das Epos, das Genrebild die historischen Gemälde, das Melodrama das Trauerspiel verdrängt; die passenden Beispiele in der Musik liegen nicht fern.

Lassen Sie mich mit wenigen Andeutungen darüber, wie ein Liedercomponist meiner Ansicht nach verfahren müsse, schließen. Er suche zuvörderst nicht ängstlich nach einem Texte, aber er lese oft gute Lieder, und beobachte genau, welches ihn am meisten innerlich erwärmt, seine Gefühlsstimmung erhöht. Er lerne es wo möglich auswendig, und eile nicht gleich damit zum Flügel, sondern versuche es allein, etwa beim Spazierengehen, für sich zu singen, halte dann Tonart und Melodie fest, und schreibe die Begleitung so einfach als möglich, aber mit Rücksicht auf den Ausdruck, sowohl was Harmonie, als auch was Rhythmus betrifft. Zugleich wird ihm dann

klar werden, welche Strophen abweichend zu komponiren sind, ohne darüber in zu ängstlichen Wortausdruck, der zuweilen, eben seiner Kleinlichkeit wegen, unbemerkt vorüber geht, zu gerathen. Man schiebe auch nur nicht alle Schuld auf die Dichter neuester Zeit. Wenn ich z. B. auch nur wenige Lieder von Heine, des Gesuchten und der epigrammatischen Spitzen wegen, den Tonsetzern empfehlen möchte (so tief erschütternd einzelne sind), so bieten C. Egon Ebert, G. Schwab, Rückert, F. Kugler, Uhland, L. Schefer, Stieglitz, u. A. m. doch noch des Köstlichen gar Vieles. — Darum, nur den Muth nicht verloren! —

Anekdote.

Eben komm' ich von Lully, sagte Jemand, als er in eine Gesellschaft eintrat; ich hab' einen köstlichen Genuß gehabt, er hat wohl über eine Stunde in einem fort phantasirt.

„Mein Gott!" rief eine Dame, „heute früh war er ja doch noch ganz vernünftig."

Die Puritaner von Bellini.

(Nach einer Aufführung derselben in Frankfurt.)

Bellini, diese catanische Nachtigall, dieser Schüler Zingarelli's und eifrigste Nachbeter Rossini's, der Ritter des heil. Franciscus von Neapel, der glorreiche Sieger über die Donizetti, Ricci, Caraffa, Pacini, der Componist der „Adelson und Salvina", des Piraten, der Straniera, Zaire, Bianca und Fernando, der Montecchi und Capuletti, der Norma, Beatrice di Tenda und der Somnambula, feierte in seinen Puritanern, die ihm den letzten Ritterschlag der französischen Ehrenlegion verschafften, bei uns einen zweifelhaften Triumph. Also dafür, daß du, Bellini, den kräftigen religiösen Sinn der Deutschen zu überzuckern, zu verdünnen, die letzte Hand darbotest; dafür, daß du selbst an deiner Mutteroper zum Verräther wurdest, und den ihr eigenthümlichen Humor durch stürmische Affekte, durch übertriebene Sentimentalität und Instrumentalspektakel verdrängen halfst; dafür, daß die Opera buffa in deinem trübseligen Ernste nun gänzlich unterzugehen droht, und daß Jeder, dem noch ein Blutstropfen Musikadels durch die Adern fließt, an ein Wiederaufblühen der herrlichen classischen

Kunstaloe fast verzweifeln muß; — dafür, Bellini, halfen Cherubini, Paer und selbst Rossini an deinem Leichentuch tragen; dafür erhob dich Panseron „zum ewig leuchtenden Gestirn am Künstlerfirmament;“ — dafür arbeitet Danton an deiner Büste, und deine einbalsamirte Hülle wird der Verwesung entrissen; dafür erhebt sich für dich eine stolze Pyramide; dafür sagt Romani (Piemonteser Zeitung vom October 1835): „Kein Sterblicher wäre im Stande, die Leere zu begreifen, die du in der Tonwelt durch dein Hinscheiden zurücklässest!“ — Dafür all' dieß ängstliche Treiben, damit ja dein Name wie deine Seele unsterblich bleibe — während nach dem vergessenen Grabhügel des einfachen deutschen Mozart — (und vor diesem einzigen Namen erbleichen tausend vergötterte Sünder) vergebens der beklommene Wanderer forscht! — Wohin Bellini's Bestrebungen für die Zukunft gerichtet gewesen wären, davon zeugt namentlich diese seine letzte Oper. Aber er erlebte diese Richtung nicht mehr, die seiner innern Natur so ganz entgegen war und seinen bisherigen Ruhm nur vernichtet haben würde. Große historische Stoffe, durch den musikalischen Ausdruck zu charakterisiren, war keine Aufgabe für den weichlichen Melotheten Bellini, der seinem Vorbilde Rossini an Mitteln, Fülle und Consequenz des Styls dennoch sehr untergeordnet war. Davon geben gerade seine Puritaner schlagende Beweise. Seine glücklichsten Gedanken, sobald er einmal handelnd auftritt, sind höchstens nur charakterisirende Umrisse; er verliert sich sogleich wieder in seine passive Lyrik, und „seiner Melodieen Lavagluth und Südlichkeiten“ — mit unsern Masquarills zu reden — sind am Ende doch nur

zu Tode gejagte Schmetterlinge, die unter der unseligen Reptilienseuche ihr bischen Farbenpracht verlieren müssen. Man lobt, daß gerade in seinen Puritanern Zartheit mit gewaltiger Kraft sich eine, und daß Fülle der Harmonie seinen Figuren dramatische Bedeutung gebe u. s. w. Ich finde aber, daß Bellini nie kräftig ist, sobald er nicht durch Verschwendung der Mittel und durch Instrumentalmassen, d. h. durch Verdoppelung und Mehrstimmigkeit wirken kann. Bellini nährt nur die Sinne und das Gemüth, während er den Geist und den Verstand darben läßt. Das sagen freilich seine Sänger nicht und die Theaterdirectionen, die von seinen Melodieen leben; auch die nicht, die mit den Fühlhörnern ihres musikalischen Bildungszustandes nur eine sangbare Melodie und nichts Tieferes zu berühren im Stande sind; — aber Alle werden's sagen, die von Musik etwas mehr verlangen als sinnenreizende, gefällige oder schimmernde Außenseiten. Auch ich ziehe meinen Hut vor dem innern Funken, der in der Brust dieses Sicilianers glimmt. Aber seine musikalischen Tugenden halten nicht Stich. Es sind nur moralische Aufwallungen. Wie in all' seinen Opern, so spricht daher auch in seinen Puritanern stets Etwas, das der Ausbildung, d. h. eines tiefern Eindringens in das Gebiet des musikalischen Wissens würdig wäre. Dazu gehören namentlich der Zwischensatz der Einleitung mit seinen abwechselnden Taktarten und pikanten Rhythmen; die ungestüme Einleitung des ersten Duetts (A moll); die Hauptmelodie des Duetts, zweiter Akt: „Se tra un bryo un fontas ma vedrai" (welches eigentlich die ganze Oper trägt), und andere Fragmente. Aber dabei ist an einen vollständigen Gedanken, an eine Durcharbeitung oder

Stimmführung nie zu denken; immer verläßt er die kaum erzeugte, tiefer liegende Idee, und kehrt zu seinen Trompetensolo's und Fanfaronaden der Begleitung, zu seinen lachenden Clarinetten, während die Singstimme schmachtet, zu seinen harmonischen Querständen und dissonirenden Vorhalten, zu seinen durchgehenden Figuren der Blasinstrumente, während das Quartett die Accorde hält, zu seinen famösen Terzen-, Quarten- und Sexten-Kettengängen, die das geduldigste Ohr zerreißen, zu seiner Janitscharenmusik ohne Ursache und Charakter, zu seinen beiden Favoritinnen, den Pauken, die jede Nummer begleiten, zu seinen trivialen Refrains und durchgepeitschten Schlüssen, zu seinen feigen Männerchören, zu seinen Auftakten, zu der Summe seiner Cadenzen, die jeden gesunden Gedanken unterbrechen, und zu all den Un- und Abarten, worin er wahrscheinlich sein attisches Salz sucht, zurück. Was ihn zu dem eigentlichen Bellini stempelt, bleibt immer die feurige, oft hinreißende Herzenssprache und der gefällige Adel seiner Melodieen, deren Eindrängen in das große Nationalherz, bei der nun einmal dem Menschengeschlechte angebornen Sentimentalität, psychologisch betrachtet, nicht einmal zu verwundern ist, und deren Liebenswürdigkeiten durch ihre häufigen Erkennungsscenen, durch Monotonie und wiederkehrende Formen, mit genußreicher Langweiligkeit gepaart sind. Mögen auch dieses Universalgünstlings Opern einen Grund der Rechtfertigung in der Richtung des herrschenden Zeitgeschmacks finden, mögen die Pasticcio's, die aus ihnen verfertigt werden, unsere Musik- und Verlagshandlungen über Wasser halten und uns in Wasser ersäufen, mögen sie immerhin

den überwiegendsten Theil der musikalischen Literatur von Europa bilden, — — was sind sie im Vergleich mit den Opernwerken eines Gluck, Cherubini, Mozart, Gretry, Spohr u. A.? Ich habe vielleicht einen Kaiserschnitt in das große Urtheil gethan, — dafür säugt aber auch dieses große Urtheil so manches Ungeheuer groß, das die fruchtbaren Anpflanzungen des vorigen Jahrhunderts zerstört. Die gute Darstellung dieser Puritaner auf unserer Bühne danken wir dem Feuer unsers überthätigen Kapellmeister Guhr, der wieder einmal gezwungen ist, im Sturmschritt sein Ziel zu erreichen. Aber er kann noch von Glück sagen, bei allen Mitgliedern seiner Oper eine Bereitwilligkeit zu finden, die es ihm möglich macht, aus fragmentarischen Kräften ein Ganzes zu schaffen. Aidetoi, le ciel t'aidera!

Fragmente aus Heinse's „Hildegard von Hohenthal."

(Fortsetzung)

Italienische Musik.

Gewöhnlich fehlt es in Italien den Sängern entweder an Action, oder den Acteurs an Stimme; und selten findet man Beides zusammen. Ueberhaupt ist jetzt die Musik dort fast nur Mode grworden; man will immer neue Manieren, Floskeln, und der große Haufe mag über das Ganze eines Stücks nicht nachdenken. Deßwegen sind die heutigen Opern der Italiener meistens im Großen auch nicht viel werth. Das Publikum, und dann die Sänger sind Schuld daran; die Meister müssen schreiben, wie diese wollen. Zehn Töne nach einander schnell weg sind leichter zu singen, als ein einziger von Gewicht, der so lange, wie sie alle, dauert, in Geschmeidigkeit, Stärke, Schönheit. Wer eine schwache Stimme hat, oder durch die Fistel singt, sucht diese neuen Manieren, Läufe, überraschenden Sprünge. Wenn wir wieder die großen Sänger haben, so wird auch das Vortreffliche, wenn ich mich so ausdrücken darf, der antiken Musik wieder aufleben.

Die Tonarten.

C ist der Ton, nach welchem wir alle andern messen, und mit welchem alle andern in Kontrast stehen.

Die Quinte davon, G, ist gleichsam die erste Stufe über dem Stande der Natur; D die zweite; A die dritte; E die vierte.

Bis dahin können wir steigen; der Ausgang und Contrast von C ist noch sehr merklich; E ist die große schöne Terz davon. Wir geben deßwegen dem E nur den Charakter himmlisch. Er ist das Höchste, wohin die schöne Natur steigt. Im H-dur verschwindet schon der Stand der Natur einigermaßen; und noch mehr in Fis-dur, das völlig gekünstelt ist.

Das nämliche Verhältniß herrscht beim Niedersteigen. F-dur ist, wenn ich mich so ausdrücken darf, schon um einen Grad besonnener, als das junge frohe Leben im C-dur. B-dur hat gleichsam die Würde von Magistratspersonen; und Es-dur geht in das Feierliche der Priesterschaft. As-dur ist Majestät von König und Königin. Des-dur geht in den Schauder über vor verborgnen persischen Sultanen oder Dämonen. Des-dur und Fis-dur bleiben deßwegen auch die Gränze der musikalischen Welt.

Diese verschiedenen Charaktere äußern sich jedoch in ihrer Stärke nur bei Musiken von weitläuftigem Umfang, als in ernsthaften Opern und großen Kirchenstücken, wo der Ton C-dur auf irgend eine Weise als die reine vollkommen schöne Natur in die Seelen gebracht seyn sollte. Bei kleinen Sachen werden und sind diese besondern Charaktere nicht sehr merklich. Ein Lied ohne Begleitung

singen Mädchen und Jüngling ohne viel Unterscheidung aus dem Tone, der sich am besten für ihre Kehlen schickt."

Auf diese Weise betrachtet geben also die zwölf Dur- und zwölf Moll-Töne schon allein durch ihre bloßen Akkorde vier und zwanzig Arten verschiedener Existenz; und es erwächst der Musik daraus ein erstaunlicher Reichthum von Ausdruck, wenn ein Tonkünstler Kopf und Herz genug hat, die Contraste in einem großen Ganzen fühlbar zu machen.

Die Musik überhaupt hat Contraste, wie Tag und Nacht, wie schwarz und weiß, süß und bitter, hart und weich. Die auffallendsten sind die enharmonischen Gänge. Aus dem C-dur in Cis-dur, plötzlich, ist ein Ruck, wie in eine andere Welt. Diese sind nur bei starken Katastrophen zu brauchen; man darf nie bloß damit spielen, sonst verlieren sie ihre Wirkung. Bei Texten: „er kann ihn nicht mehr fassen, den Schmerz, der ihn allmächtig drückt!" oder: „Mors stupebit et natura, dum resurget creatura," ist ihre rechte Stelle.

Der sogenannte harte Dreiklang drückt überhaupt volle Existenz aus.

Der weiche Dreiklang zeigt an, daß uns etwas fehlt; und darüber Zärtlichkeit, Rührung, Traurigkeit aller Art.

Der verminderte Dreiklang, wo zur kleinen Terz noch die kleine oder falsche Quinte hinzukommt, zeigt einen so großen Mangel der Existenz in dem Wesen, daß es damit nicht bestehen kann.

Der vergrößerte Dreiklang, wenn man ihn annehmen will, wo zur großen Terz die übermäßige Quinte kommt, zeigt Zorn und Wuth und Grimm in voller Existenz, oder fast gänzliche Veränderung derselben.

Nur die zwei ersten Arten können lange Dauer

haben, weit mindre die vorletzte; und die letzte ist nur ein plötzlicher Uebergang.

Alle drei Arten von Existenz entwickeln sich aus einem Grundton, und werden durch die Melodie zu Leben und Handlung.

Die Terz darin entscheidet hauptsächlich den Charakter, und gestattet eine weit größere Mannigfaltigkeit, als die Quinte, welche nur ein wenig vermindert von ihrem reinen Verhältniß noch erträglich ist.

Ein musikalischer Shakspeare sollte den verschiednen Ausdruck der Terz in den verschiedenen Akkorden von dem geringsten Grad ihrer Kleinheit, wo sie an die Sekunde gränzt, bis zur höchsten Größe, die sie verträgt, aus seinem Herzen schildern: die tiefste Angst und Bangigkeit, die rührendste Zärtlichkeit, die Heiterkeit gesunden frohen Lebensgenusses, und die höchste Süßigkeit, dann Muth und Tapferkeit bis zur Wuth, welche Batterieen stürmt beim wilden Schall der Kriegstrompete. Die Terz ist gleichsam das Herz, der Sitz der Leidenschaft; und die Quinte der himmlische Geist, den der Schöpfer dem Menschen einhauchte. Sie verträgt gar wenig Veränderung, wenn sie nicht aus einem Engel des Lichts zum Teufel, oder zur elenden kranken Kreatur werden soll.

Wenn man die verschiedenen Akkorde nach den vorhin beschriebenen Charakteren stimmen könnte, so wäre diese Temperatur ohne Zweifel die beste für den Ausdruck. Die alte Methode, nach welcher unsre Orgeln und Klaviere gestimmt wurden, bringt diesen auch hervor; und es scheint, daß die verschiedenen Charaktere der Grundtöne durch Gewohnheit und Erziehung endlich nach und nach auch in die Ohren der Sänger, Geiger

und in die blasenden Instrumente wären verpflanzt worden. Ein guter Geiger, der aus C-dur spielt, greift gleichsam aus Instinkt die Terz rein; und wenn er aus E-dur spielt, sie höher. Wenn Dichter und Tonsetzer die Leidenschaft gut getroffen haben, so treibt das zarte Gefühl einer Gabrieli sie von selbst, Terzen zu erhöhen und zu schwächen nach diesem Charakter.

Man stimmt also den Akkord C-dur rein mit vollkommener Quinte, und der Terz mit dem natürlichen Verhältniß. Damit die große Terz E zu A eine noch gute Quinte mache, mildert man die Quinten von G zu D und D zu A etwas. Die Quinte von A zu E sollte nach der Strenge in folgendem Verhältniß seyn:

C 1, G 3, D 9, A 27 und E 81.

E zu C als reine große Terz gibt aber folgendes Verhältniß: $^4/_5$, die doppelte Oktave nämlich als 4, die Terz als 5, nun vervielfältigt: 5, 10, 20, 40, 80.

Also ist der Unterschied der Terz E zwischen der Quinte E wie 80 zu 81; und diesen Unterschied muß die Temperatur mildern.

Alsdann stimmt man die Quinte H zu E vollkommen rein; und die Quinte Fis zu H mildert man.

Jetzt hat man schon die Hälfte der zwölf Quinten; und sechs Grundtöne zu zwölf Dur- und Mollakkorden vortrefflich für den gehörigen Charakter und Ausdruck von jedem.

Nun stimmt man die Quinten rückwärts in die Tiefe von C zu F; die erste ganz rein; die andern mildert man nach und nach fast unmerklich, am stärksten die Quinten As zu Es, und Des und As; so daß die Terzen C zu As und F zu Des zwar herbe, doch erträglich wer-

den. Und so paßt man noch die Quinten Fis zu Des oder Cis.

Auf diese Weise erlangt man die allerreichste Mannigfaltigkeit von Harmonie, deren unser musikalisches System nur fähig ist: kleine Terzen, große Terzen, reine und gemilderte Quinten und so die Sexten und Dissonanzen für jede Leidenschaft und jeden vorübergehenden Ausdruck. Das zärtliche A-moll hat eine kleine reine Terz, E-moll eine ähnliche; eine büßende das traurige F-moll, und so weiter.

Der Ton C in Verhältniß zu den andern Tönen.

Gewiß erhalten die andern Dur- und Mollakkorde hauptsächlich ihren Charakter, nachdem sie in dem Verhältnisse mit dem Ton C stehen. Es-dur ist so edel, so feierlich, so würdig, weil Es als kleine Terz dem sanft klagenden C diente, nun aber von seinem traurigen Geschäft zu der herrlichen eignen Existenz erhoben worden ist, daß ihr selbst dessen schöne Quinte G als reizende große Terz, und dessen rührende kleine Septime, als prächtige Quinte dient. Zärtlich erinnert sie sich bei ihrem Glück zuweilen ihres vorigen Zustandes.

Auf gleiche Art ist das Schooßkind die große Terz des C- in E-dur zu seinem erhöhten himmlischen Leben gekommen.

So dessen Quarte, die so klug den Zweifel ausdrückt, in F-dur zur frohen Gewißheit und Zuversicht; in F-moll hingegen ganz zur Verzweiflung.

So klagt C selbst in A-moll, seiner schönen großen Sexte, und geht dahin über, wenn es Kummer drückt.

Was C am stärksten abhärmte, und sich am meisten mit ihm entzweite, H, die tragische große Septime, und

Cis, die schmerzliche kleine Sekunde, sind auch von ihm am entferntesten, als eigene Existenzen.

Das an und für sich kleine nothwendige Uebel, unter die zwölf gewaltigen Götter des himmlischen Tonreichs gleich vertheilt, würde so vielleicht am leichtesten zu ertragen. C-dur soll Saturnus, das goldene Zeitalter bleiben; Cis-dur Jupiter seyn; D-dur Bachs; Es-dur Königin Juno; E-dur Urania Venus.

Die Kunst.

Die hohe Kunst erfordert Verstand und Wissenschaft, und geläuterte Sinne. Sie ist deßwegen nicht Künstelei, weil sie der Bauer oder rohe Mensch nicht faßt; der zwar auch ein angenehmes und oft rührendes Geschwirr von Tönen hört, aber nicht den auf jede Fiber eindringenden erquickenden Genuß hat. Nur Wenige sehen das Weltsystem an wie Keppler und Newton; aber ist die Natur, die es hervorbrachte, deßwegen eine Grillenfängerin, und sind sie Pedanten, weil sie sich ganz anders darüber freuen, als der große Haufen? Unwissende, eingebildete Gecken möchten freilich bei hoher Kunst zuweilen so etwas behaupten.

Concert.

Concert ist eine musikalische Versammlung, Akademie; nach der ursprünglichen Bedeutung des Worts ein Wettstreit, Concertatio, Certamen. In der neuern Bedeutung kommt das Wort aus dem Französischen, und heißt so viel als musikalische Probe; Tonkünstler kommen zusammen. verabreden sich, und probiren die größern Musiken, bevor sie dieselbe vor dem Volke aufführen. Jetzt ist die ursprüngliche und neuere Bedeutung zugleich in dem

Worte. Man fand die Proben so angenehm und bequem, daß man sie selbst zu wirklichen Vorstellungen machte.

Jetzt ist ein Concert ungefähr das, was bei den Griechen Rhapsodie war; ein einzelnes Stück, oder mehrere einzelne Stücke, aus einem oder mehreren großen Ganzen, von Virtuosen und Liebhabern vorgetragen.

In Paris und London sind sie zuweilen ein förmlicher Wettstreit, ein olympisches musikalisches Spiel, wo die berühmtesten Sänger und Sängerinnen und Virtuosen aus allen Ländern von Europa zusammentreffen. Man sieht dabei weiter gar nicht auf ein Ganzes, sondern nur auf angenehme Abwechslung und schickliche Eintheilung für den bestimmten Zeitraum.

In kleineren Städten und an Höfen ist es eine wöchentliche Zusammenkunft, wo eine Gesellschaft sich unterreden will, und die leeren Augenblicke mit Musik ausfüllt; oder das stumme Spiel der Karten mit Musik begleiten läßt, und dadurch die öde Stille verscheucht.

Man könnte sie auf mancherlei Art zu wahren Schulen der Musik machen.

1. Mit einem Theil der Einkünfte die größten Meisterstücke der Musik aller Zeiten und Gegenden, die noch übrig sind, da sammeln, aufbewahren, und nach einander studieren, aufführen, und mit einander vergleichen. Dieß wäre unstreitig der allerhöchste Zweck, den man dabei sich vorsetzen könnte. Die Geister der großen Erfinder in der Musik kämpften hier mit einander, und man hätte den Genius verschiedener Zeiten und Völker am sinnlichsten vor Ohr und Seele. Um diesen Zweck vollkommen zu erreichen, gehören freilich Städte dazu wie London, Paris, Neapel, Wien, Berlin; und Unterstützung von Königen, Fürsten und reichen Liebhabern.

Wenn man inzwischen nur einmal den Anfang damit machte! Man brauchte nicht ganze große Compositionen aufzuführen, sondern nähme nur die schönsten und bedeutungsvollsten Stücke daraus. Künstler und Kenner könnten nachher die Partituren für sich besser studieren. Man brauchte anfangs auch nicht bis zu den Griechen und Chinesen zurückzukehren und auszuschweifen, sondern nähme nur die Hauptsachen von Palestrina an bis auf unsre Zeiten.

Durch starke Contraste würde das Vergnügen sehr erhöht werden. Zum Beispiel nach einander ein Stück von Durante oder Vinci; und darauf eins von Paesiello oder Cimarosa; eins von dem berühmten Kapellmeister Karls VI., Fux, und darauf eins von Gluck oder Naumann.

Ein Concert, auf diese Art mit Geschmack eingerichtet, würde bald alle mittelmäßige theure Opern zu Schanden machen. Das Nämliche verstände sich auch von Instrumentalmusik. Die Virtuosen müßten sich in den Genius der Zeit so viel wie möglich einstudieren, wenigstens anfangs von Corelli und Vivaldi an, und Tartini bis zu unserm Ariost Haydn. Die Kunst der Musik würde dadurch nach und nach mehr Tiefe in der Geschichte der Menschheit gewinnen.

2. Was noch geschieht, aber mehr von ungefähr als aus Zweck; alle Anfänger da prüfen durch das Publikum; und leicht die Stimmen sammeln, ob sie fortfahren sollen in dieser Kunst, unterstützt zu werden verdienen, oder nicht; und ihnen guten Rath ertheilen, sowohl was Composition, als Ausübung betrifft.

3. Nachrichten einsammeln von neuen Werken und

Virtuosen in den verschiedenen Städten Deutschlands und anderer Länder durch musikalische Korrespondenzen.

4. Sich unterreden, wie Kirchen-, Theater- und andere Musik in einen bessern Zustand zu versetzen sey.

5. Die berühmtesten Sänger, Sängerinnen und Virtuosen auf ihren Reisen da hören, ihr Vortreffliches und ihre Eigenheiten prüfen.

Um diese und mehrere Zwecke zu erreichen, müßten Kenner und in der Geschichte der Musik Erfahrene an der Spitze stehen, regieren und leiten.

Die angenehmsten Concerte heutiges Tags sind solche, wie sie die Italiener haben. In ihren häufigen Opern jedes Jahres werden gewöhnlich nur einige Scenen vorzüglich gut ausgearbeitet; und diese aus verschiedenen Städten führen sie darin nach einander auf. Ihre Concerte sind also gleichsam die Ernte von jedem Jahre. Und so geht es noch mit der Instrumentalmusik.

Unsere gewöhnlichen Concerte erfordern nothwendig wenigstens diese Verbesserung, daß man bei den Scenen und Arien, welche da in fremden Sprachen gesungen werden, die Worte übersetze, und das Ganze angebe, worin sie sich befinden; denn sonst ist es ein bloßes Gurgeln und Trillern, mit Lärm von Instrumenten, wobei die Meisten schlechterdings nicht wissen, was sie denken und empfinden sollen.

Was stellt die Musik dar?

Masse und zugleich Bewegung derselben durch Töne; das reine, von Allem abgesonderte Leben in der Natur und im Menschen.

Ton ist die sinnlichste Darstellung der Seele, und gleichsam das wahrste Bild ihres reinen sich in sich selbst

regenden Wesens. Veränderung desselben, Melodie, Harmonie, Disharmonie zeigt ihr Leben.

So wie die Seelen, sie mögen bestehen, woraus man will, an und für sich selbst in ihrem Wesen verschieden sind, so sind es auch die Töne nach Art der Massen und der Gefäße, die sie hervorbringen, und worin sie hervorgebracht werden.

Jeder, der nur einigermaßen ein gutes Gehör hat, wird im Dunkeln seine Bekannten und Freunde auch am bloßen Ton der Stimme kennen, und von einander unterscheiden. Im Ton der Stimme liegt etwas Charakteristisches, was die besondere Art der Nerven anzeigt, woraus ein Mensch besteht. Für einen Blindgebornen ist er die sinnliche Schönheit. Eine quikende, grelle, heisere, schreiende Stimme benimmt einer Helena, einem Paris an Gestalt den Reiz. Ein erfahrnes zartes Ohr ist eben so gut physiognomischer Sinn, als ein erfahrnes scharfes Auge.

Die meisten Instrumente sind Nachahmungen vom Ton der Menschenstimme; erreichen sie aber an Mannigfaltigkeit bei weitem noch nicht, geschweige an lebendigem Vortrage.

Die verschiedene Art des Tons allein verändert schon den Ausdruck eines und eben desselben Zweiklangs. Die große Terz zum Beispiel in stiller Nacht auf einer Laute in Andalusien vor dem Schlafzimmer einer holden Jungfrau geklimpert; und die große Terz in stiller Nacht von einer Trompete an die Felsen eines Lagers vor dem Feinde geschmettert; welch ein Unterschied!

Durch die Klaviere besonders scheinen wir in der neuern Musik das Gefühl für Mannigfaltigkeit von Ton gestümpft zu haben; und doch gibt es einen Unterschied

zwischen einem und demselben, sogar schönem und reinem, wie zwischen Wasser und Kapwein. Das Meiste bei unserer Musik besteht endlich bloß in einer Abwechslung von Konsonanzen und Dissonanzen.

Die erste Eigenschaft eines Componisten muß immer seyn, daß er ein äußerst feines und zartes Gehör für Ton hat, für die Harmonie und Disharmonie, den besondern Charakter von verschiedenem Einklang. Dann kommen erst die Consonanzen und Dissonanzen, dann deren Zusammensetzung und Abwechslung zu einem Ganzen, klein und groß. Darauf kommt es an, daß jede Art von Ton ist, wo es die Natur, Empfindung und Leidenschaft erfordert.

Dieselbe Oper von einer andern Gesellschaft vorgestellt, ist nicht mehr dieselbe. Deßwegen hat man in einem so musikalischen Lande wie Italien eingeführt, daß Dichter und Componisten für bestimmte Sänger und Sängerinnen schreiben.

Warum machen zwei gleich vortreffliche Meister oder mehrere, zu denselben Worten verschiedene Musik, auch wenn die Worte die bestimmteste Leidenschaft enthalten?

Man darf nicht mehr von der Kunst verlangen, als sie leisten kann. Zwei gleich vortreffliche Bildhauer können, ohne von einander etwas zu wissen, von derselben Person dasselbe Porträt machen. Nicht so wohl zwei gleich vortreffliche Maler; die bloße Form, die jene nachbilden, bleibt ganz dieselbe; bei diesen wechselt schon Colorit, Wendung und Stellung in Licht und Schatten.

Nun nehmen wir zwei gleich vortreffliche Tonkünstler, zum Beispiel Sarti und Paesiello. Diese sollen das Leidenschaftlichste, was eine große Monarchin, die

sie beide persönlich kennen, bei der wichtigsten Begebenheit ihres Lebens sagte, in Melodie und Harmonie bringen. Wie weit werden diese am Individuellen von der Bildhauerkunst abstehen, und von einander selbst abweichen!

Wenn sie ein Drama von dieser großen Begebenheit zu Neapel aufführen sollten, was vermöchten sie vom Individuellen oder Eigenthümlichen, dem wahren Charakter und dem ächten Ausdruck der Leidenschaft darzustellen?

Das Sinnlichste und Täuschendste unter Allem ist: sie suchen

1. eine Sängerin aus, die der Monarchin an Gestalt und damaligem Alter gleicht;

2. hauptsächlich denselben Ton der Stimme hat. Was aber

3. Melodie und Harmonie betrifft, die müssen sie aus ihrem eignen Gefühl schöpfen; denn sie hat bloß gesprochen und nicht gesungen. Die Erhöhung und Erniedrigung der Stimme, den Accent können sie bezeichnen, höchstens! das ist Alles. Uebrigens ahmt die Sängerin

4. noch ihr Mienen- und Geberdenspiel nach.

Also bleibt der Ton der Stimme, deren Umfang und Geschmeidigkeit, das Wesentlichste vom Individuellen, was ein Tonkünstler nachzuahmen hat. Deren Charakter muß durch das ganze Drama herrschen; süß für die Edeln, heroisch für die Kriegsschaaren, nie furchtsam und verworfen.

Menschen von vieler Biegsamkeit und Geschmeidigkeit haben auch einen weiten Umfang von Stimme; wenigstens muß man dieß in der Kunst annehmen. Einem so rauhen Charakter wie Cato war, kann man nur einen geringen Umfang von Tönen geben; Piccini, der ihn wie einen

Kastraten gurgeln läßt, hat ihn ganz verfehlt. Eben so verfehlte Sarti den Kaiser Titus in Giulio Sabino.

Die begleitenden Instrumente müssen alle zum Charakter der Stimme und des Ausdrucks passen.

Gewaltige Leidenschaften treiben die Stimme aus einander. Wenn sie bei einer Armida, Sophonisbe, einem jungen Achill, Orest, den Umfang von drittehalb Octaven haben kann; so doch nicht bei einem Themistokles, der sein Inneres mehr in Gewalt haben soll; und bei Personen im ruhigen Zustande.

Ferner hat der Tonkünstler zur Bezeichnung des Charakters das Conventionelle unsers musikalischen Systems, welches jedoch auf Natur gegründet ist. Männer, durch ihren Stand erhoben, bezeichnet trefflich Es-dur; Weiber und deren süße Leidenschaften E-dur, Adur. Und so die Molltöne bei Traurigkeit und Leiden nach eben dieser Stufe.

Das Leben der Tonkunst ist übrigens so sinnlich, daß zwei vortreffliche Componisten voll Gefühl leicht dieselben Consonanzen und Dissonanzen in Melodie und Harmonie treffen könnten, wenn sie auf den wahren Ausdruck arbeiten wollten. Aber bei keiner andern Kunst herrscht so stark die Sucht, neu zu seyn und zu überraschen durch fremde Melodie und Harmonie.

In der Melodie ist jedoch weit mehr Willkürliches und Augenblickliches, als in der Harmonie.

Und dann denkt sich der Dichter sowohl, als der Tonkünstler eine Dido, einen Alexander jeder nach seinem Fassungsvermögen und seiner Erfahrung; so wie manche Gans von Schauspielerin eine Elisabeth, eine Roxelane macht. Und die Zuschauer und Zuhörer haben eben so wenig ein ächtes Bild davon in der Seele.

Die meisten Tonkünstler suchen also überhaupt etwas Angenehmes für das Ohr, und Rührendes für das Herz zu machen und, wenn zwölf Musiken auf denselben Text gemacht worden sind, die dreizehnte verschiedene neue, sie mag dazu passen oder nicht. Sänger und Sängerinnen wagen auf die Unwissenheit des Publikums endlich gar so viel, daß sie andere Scenen von ganz anderem Inhalt und Charakter, die sie fertig singen können, in Opern und Operetten einflicken. Ein so ganz bloßes Ohrenspiel ist die Musik für den großen Haufen.

Da die Auswahl der Stimme nach Ton und Umfang so äußerst selten in des Componisten Gewalt steht, so fällt das Hauptindivuelle von selbst weg. Derselbe Sänger und dieselbe Sängerin stellen mehrere Personen von dem verschiedensten Charakter vor. Der Dichter muß Alles thun, und der Componist trachtet bloß nach schöner Melodie und Harmonie, und schweift aus nach Belieben, wie bei Instrumentalmusik. Leere Bewunderung ist Alles, was er verlangt.

Pergolesi drückt in seinem Se cerca, se dice die reinste, gefühlvollste Natur aus, und entzückt die Kenner. Ein Anderer zieht mit einem Pomp von Instrumenten, und einem Schwall von Harmonie und Disharmonie auf, die nichts sagt, und bezaubert den Janhagel. Der Schwarm mittelmäßiger Componisten richtet sich nach dem Letztern, und nicht nach dem Ersten; und die vortrefflichen Meister endlich selbst nach dem großen Haufen. Und so stehen denn die Compositionen nach denselben Texten himmelweit von einander; die Musik zu einer Oper von Metastasio könnte man zu allen seinen andern brauchen, wenn man nur das Sylbenmaaß dar-

nach veränderte; so wenig Charakter und eignen bestimmten Ausdruck hat die heutige gewöhnliche Musik.

Das Classische gleicht einem Wald von hohen Stämmen; es faßt nur mit der Zeit tiefe Wurzel, und streckt hoch in die Lüfte. Homer, Sophokles und Euripides wurden durch die Zeit bewährt; so Horaz und Virgil, so Petrarca, Ariost und Tasso; Raphael, Tizian und Correggio; so Corneille, Racine und Moliere. Und so hat es die Zeit schon an Allegri, Leo, Händel und Jomelli gethan; und so wird sie es bald thun mit Traetta, Majo, Gluck und Andern. Neid und Kabale, seichtes Gefühl und schwache Einbildungskraft, obgleich zuweilen bei guter Theorie, welche mittelmäßige Werke ausposaunen, und vortreffliche lästern; kindische Liebhabereien des rohen gemißleiteten Pöbels müssen endlich vor dem Urtheil der Kenner und der großen dauernden Wirkung verstummen. Das Klassische, wenn es keine teuflische Zerstörung angreift, hält sich mit der Zeit selbst fest. Verstand und Klugheit aber ist es, der Zeit zu Hülfe zu kommen, und dessen Wirkungen zu vervielfältigen. Man sollte die entschiednen großen Meisterstücke wenigstens jährlich einmal wieder in die Seelen bringen; aber nicht verhunzt, sondern vortrefflich. Bei den Kirchenmusiken geschieht es mit einigen; bei den Opern noch nicht. Das Brodstudium der lebenden Componisten wird es aber nicht lange mehr hindern.

(Schluß folgt.)

Parallele zwiſchen Haydn, Mozart und Beethoven.

Wenn wir Haydn und Mozart zuſammenſtellen, ſo zeigt uns ein erfreulicher Blick die heilige Einheit in der individuellſten Mannigfaltigkeit; und die verſchiedenen Verhältniſſe Beider ſtören das Fortſchreiten ihrer Geiſter nicht, wenn wir ſchon in der Beſtimmung des Schickſals Beider auf merkliche Verſchiedenheiten ſtoßen. Muſik der Väter weckte den Tonſinn der Söhne. Mozart war der Sohn eines muſikaliſchen Vaters; Joſeph Haydn weckte die Geſänge und Accorde der ländlichen Cither. Der Sohn des Muſikers, deſſen Genie früher gepflegt, ſich früher entwickelte, hatte mit weniger Hindernissen zu kämpfen, als der Sohn des Radmachers Haydn. Mozart entwickelte ſich früher, vollendete aber auch früher. Mozarts Genius wurde früh unter den gefälligen Muſen Wiens gepflegt; Haydn lebte auch in Wien; aber ſeine Jugend verwundeten die Dornen, während Mozart auf ihren Roſen gewiegt wurde. Haydn kam nie nach Italien, wie Mozart, wohl aber in das Land des tiefſinnigſten Ernſtes, England, wohin Mozart nicht kam. Mozart zeigte in ſeinen früheren Compoſitionen einen düſtern Ernſt, ſtrengen Contrapunkt, und

leicht wär' ein zweiter Seb. Bach aus ihm geworden, hätten ihn nicht Wiens gefällige Musen umgeben und Italiens Zaubermelodieen mit ihren Blumenketten umwunden. Aber dabei wirkte seine Kraft wohlthätig auf die Anmuth seiner Umgebungen, theilte sich ihnen mit, und so ward Mozart Schöpfer jenes neuen Styls, der italienische Anmuth mit deutscher Kraft verbindet. — Haydn's frühere Compositionen sind melodisch, tändelnd; denn er hörte nichts als gefällige Musik, und Porpora war ein Italiener. Dieser heitere melodische Genius reis'te nach England, und dort ward er, wie Mozart im Süden, der Schöpfer eines neuen Styls im Norden, der die Anmuth des Südens mit der Kraft des Nordens vereinigte. — Beide bekamen ihre eigene Popularität, die sich in dem Maximum des Idealen umarmte. Mozart gab der südlichen Popularität nordische Gelehrsamkeit; die Grazie seiner gefälligen Melodie umwand aber der düstere Ernst der englischen Musik tiefer in Haydn, denn er gab der nordischen Gelehrsamkeit südliche Popularität. — In Beiden war vereint, was sie einander zu geben schienen. Mozart suchte seine Melodie mit der Kraft der Harmoniien zu begleiten, er gab der Anmuth des Südens die Kraft des Nordens; Haydn beschenkte die Kraft des Nordens mit südlicher Anmuth. Haydn versteckt seine tiefen Harmonieen unter Rosen und Myrtengewinde seiner Melodie; Mozart drängt unaufhaltsam durch Tonströme, kämpfend wie der jugendliche Held — Haydn wandelt gemüthlich, wie der jugendliche Weise, auf Blumengefilden der erquickenden Ruhestätte zu; Mozart erscheint plötzlich, prächtig und groß, majestätisch wie der Blitz oder die Sonne. — Haydn bereitet vor, wie ein Frühlingstag aus sanftem Morgenlichte, und

schafft sich erst rings herum den Himmel, in dem sich seine Erwählten freuen sollen; Mozart tritt wie ein Sohn des Lichts plötzlich und unerwartet unter die Sterblichen und reißt sie mit allmächtigem Arme in unaufhaltsamem Fluge hoch empor zum Olymp. — Haydn's Genius sucht die Breite; Mozart's Genie aber die Höhe und Tiefe. — Haydn führt uns aus uns heraus; Mozart versenkt uns tiefer in uns selbst, und hebt uns über uns. — Aber beide Genien stehen kraftvoll, gleich anmuthig da, und wandeln so in den Schatten, wie sie von uns ausgegangen sind. — Mozart starb in seiner schönsten Blüthenzeit und sein Geist schuf im Verscheiden noch ein vollendetes Meisterwerk des höchsten Ernstes; Haydn ging als ein lebenssatter Greis von hier und schuf, als solcher, — ein Jüngling an Geiste — eine neue Schöpfung, und einen neuen Frühling und einen glühenden Sommer im Winter seines Erdenlebens. — Jeder von Beiden behauptet seine Originalität, aber Beide sind die Schöpfer eines guten Geschmacks.

Kindliche Einfalt, Naivetät, Unschuld, Bestreben des naturgemäßen Ausdrucks der Empfindung ohne Ueberladung und Willkür, Klarheit, Ordnung und Verständlichkeit machen die Lichtseite — Einförmigkeit, Steifheit, methodische Leere und Trockenheit aber die Schattenseite der Tonkunst von Haydn aus. Er schließt sich durch seine musikalische Ordnungsliebe, durch das Methodische und Planmäßige seiner Werke, welche — die früheren vorzüglich — oft sogar den Anschein eines bestimmten Zuschnitts haben, und durch die kindliche Einfalt seiner Melodieen an die beschriebene Periode an. Aber durch den Reichthum seiner Gedanken, durch die unerschöpfliche Gewandtheit in der Ausführung derselben

und in dem Gebrauch der Instrumente kann er als Stifter einer neuen musikalischen Epoche angesehen werden. Sein scherzendes, humoristisches Wesen verlor bei allen Spielen seines Geistes nie den entworfenen Plan aus den Augen. — Mozart nahm noch einen kühnern Flug; bei ihm schimmert nie oder nur höchst selten die Reflexion über seine Werke hervor, welche in Haydn's Werken von dem erfahrnen Kenner größtentheils wahrgenommen werden kann; und doch bleibt auch Mozart darin höchst bewundernswürdig und im Ganzen unübertroffen, daß bei dem freiesten Gange seiner Tonweisen und bei der Ueppigkeit und Fülle seiner Harmonieen dennoch nie ein Mangel an Zusammenhang oder eine gesuchte willkürliche Verbindung, nie eine grelle Modulation, stets die tiefste, seelenvollste Verkettung musikalischer Gedanken wahrgenommen wird. Seine Produkte sind wahrhaft organisch zu nennen, indem sich alles Einzelne in ihnen mit Nothwendigkeit aus dem Ganzen entwickelt; und doch zeigen sie die Freiheit jedes wahren Kunstwerkes. Sie sind die Erzeugnisse eines tiefsinnigen Geistes, und doch verräth Nichts ihr Entstehen; man lebt, denselben hingegeben, in einer eigenen unsichtbaren Welt, und nur das Wiedereintreffen der Gedanken in die Wirklichkeit nach dem Verschwinden seiner Töne erinnert an den Künstler und die Kunst.

Scheint uns in Haydn's Werken die Phantasie dem Verstande noch unterworfen, so stehen beide in Mozart's Tonstücken in so unauflöslicher Verbindung, daß sie fast nirgends einzeln und getrennt erscheinen.

Haydn und Mozart haben auch das mit einander gemein, daß auch nicht das unbedeutendste Denkmal ihre Grabstätten anzeigt — in dem Wien, in dem sie, der

Stolz der deutschen Musik durch die ganze gebildete Welt, gelebt, gesungen, gestorben, sie, ehemals das Eigenthum der Kaiserstadt, wodurch sie ihre große Celebrität in Ansehung auf Musik erreicht hat.

Beide haben in mehreren ihrer Quartetten zuerst die gewöhnliche und auf die Stufenfolge menschlicher Empfindung consequent und gut berechnete, mithin der Wirkung auf das Gemüth sehr vortheilhafte Reihe der Sätze in so fern abgeändert, daß sie das Scherzando oder die humoristische sogenannte Menuett nicht nach dem Andante folgen, sondern ihm vorgehen ließen. Dieß wird jetzt zuweilen selbst bei Symphonieen (wo jene, wohl bedacht, es niemals thaten) keinesweges verständig nachgeahmt. Man thut es schon, an die Absichten jener Männer zu denken, ja nicht selten offenbar denselben entgegen. — Der psychologische Grundriß eines Quartetts im Ganzen seiner Sätze ist: Erstes Allegro, Andante oder Adagio, Scherzando ꝛc: Nun schreiben aber jene Meister ihre Sätze nicht selten, ohne vom Hauptcharakter derselben abzuweichen, doch sehr ernst, in einfach edlen künstlerischen Verhältnissen, für ein sehr gemäßigtes, wenigstens nicht rasches, nicht fliegendes Tempo und auch lang: da, fühlten sie nun, konnte das Andante, das sich jenem Satze, in der Empfindung wie in der Ausarbeitung, nun einigermaßen nähert, nicht vollgültig wirken. Es mußte erst etwas lebhaft Reizendes, etwas Feuriges folgen, um dann durch Contrast das Andante zu heben und den Zuhörer fähig zu machen, es nach Wunsch aufzunehmen: und darum nahmen sie das Scherzando vor, wodurch sie ihren Zweck erreichten. Hingegen nach einem heitern, raschen und glänzenden, feurigen ersten Allegro

macht das Andante in unmittelbarer Folge gerade den schönsten Effect, und das Scherzando darnach ebenfalls.

Jene großen Männer wurden wahrscheinlich, wie alle genialen Erfinder, mehr durch ihren innern Sinn als durch Reflexion auf jenen Gedanken geführt, und in der Anwendung desselben dahin gebracht, fast ohne alle Ausnahme, auch hier das Rechte zu treffen. Den Nachfolgern liegt es ob, sich über das Warum ins Klare zu setzen und nur in denselben Fällen ihren Abweichungen zu folgen.

Gleich merkwürdig sind Mozart und Haydn wegen der Lauterkeit und Deutlichkeit ihres Styls und der auserlesenen Anordnung ihrer musikalischen Perioden. Der erste schien wegen seiner umfassenden Manier und Kenntniß des Effects, der andere in seiner edlen Empfindung und seinem ausgebildeten Ausdruck ausgezeichneter zu seyn.

Was Haydn und Mozart (später Beethoven und Romberg) in der Gattung der Symphonieen geleistet, und die Höhe, worauf diese Meister sie erhoben haben, macht es, man sollte fast glauben, (wenigstens in der Form) beinahe unmöglich, noch etwas durchaus Neues auf diesem Felde der Composition zu erzeugen. In der gegenwärtigen Form, welche die Symphonieen (als Gattung überhaupt) nach und nach durch jene Meister erhalten hat, scheinen diese Alles erschöpft zu haben, was erforderlich ist, um sie als die vollendetste darzustellen.

Haydn und Mozart wagten es zuerst, bei äußerst leidenschaftlichen Stellen den Orgelpunkt in die Höhe zu verlegen. Haydn brachte in einer seiner neusten (1798) und schönsten Symphonie aus C in den Schlußsatz eine Fuge; auch Mozart that dieß früher in seiner furcht-

baren Symphonie aus C mit der Schlußfuge, worin er es bekanntlich ein wenig arg macht. Aber wie thaten dieſe Meiſter das? — Nun kam der Schweif des Löwen. Warum ſetzen die meiſten modernſten Componiſten die Hörner, offenbar ihrer Natur und eigenthümlichen Schönheit zuwider, trompetenmäßig, die Trompeten nicht ſelten, ebenfalls ihrer Natur zuwider, hornmäßig? Auch hier ſind die Duces gregis, Mozart öfter, Haydn ſeltener, vorangegangen; aber muß man denn gerade Alles blind nachahmen, oder vielmehr plump nachmachen? Und dann — wo haben jene Männer es gethan? Wo es beſonders frappiren ſollte und mußte.

Zur Inſtrumentalmuſik gehört viele Phantaſie und Eigenheit. Nachdem Haydn und Mozart eine Kunſt erſchaffen und auch gleich auf den höchſten Gipfel geführt haben, wie ſie weder das Alterthum noch irgend eine Zeit gekannt, reicht Studium und Talent zur Melodie nicht mehr hin, um etwas Bedeutendes und Großes in der Inſtrumentalmuſik zu liefern.

Wo anders lieſ't man ſogar von einem Feinde Mozarts: Haydn erſchuf das Quartett aus der hellen reinen Quelle ſeiner lieblichen originellen Natur. An Naivetät und heiterer Laune bleibt er daher auch immer der Einzige. Mozart's kräftigere Natur und reichere Phantaſie griff weiter um ſich und ſprach in manchem Satze das Höchſte und Tiefſte ſeines innern Weſens aus: er war auch ſelbſt mehr executirender Virtuos, und muthete daher den Spielern weit mehr zu; ſetzte auch mehr Werth in künſtlich durchgeführte Arbeit und baute ſo auf Haydn's lieblich phantaſtiſches Gartenhaus ſeinen Pallaſt.

Mozart und Beethoven — der Tag und die Nacht.

Es hat mich lange beunruhigt, daß ich so oft einen Widerspruch in mir wahrzunehmen glaubte, wenn ich anerkennen müßte, daß so Vieles in Mozart so viel vollkommener sey, als in Beethoven, und daß der letzte mich dennoch wunderbarer — und tiefer ergriffe. Endlich fand ich im Verhältnisse des Tages zur Nacht eine ganz ähnliche, geheimnißvolle Erscheinung; denn wir müssen Alle anerkennen, daß der Tag in seiner leuchtenden Klarheit, in der tausendfältigen Entwickelung aller Gegenstände der Natur, reicher und vollkommener ist, als die Nacht. Aber dennoch bleibt dem königlichen Herrscher ein gewisses Gebiet der Ahnung ganz verschlossen, und wir können es eben so gut begreifen, wie wir die Majestät des Tages anerkennen, daß der Dichter mit Recht anmuthig ausruft: „Dein allleuchtender Tag, Phöbos, ist mir verhaßt," oder daß sich ein Anderer über „die gemeine Deutlichkeit der Dinge" verächtlich äußert. Der Tag erreicht das höchste Ziel der Wonne, was in der Befriedigung liegen kann; die Nacht dagegen strebt nach dem, was nur im Wunsche und in der Ahnung empfunden wird, also nach einem Unendlichen. Und daraus entwickeln sich alle Erscheinungen, die durch Tag oder Nacht hervorgebracht werden. Der Tag gebiert die Ruhe, die Freude, die Lust, die Sicherheit seiner selbst, das Glück; denn er nährt sich von dem himmlischen Lichte der Sonne. Die Nacht dagegen erzeugt Bangigkeit, Wehmuth, Sehnsucht, verlangende heiße Liebe, Ahnung und Drang nach dem Höchsten, nach dem Unerreichbaren; denn kein Licht erhellt sie, aber jenseits der Finsterniß strahlen dem Hoffenden die ewigen Sterne, die mächtigeren Sonnen einer andern, aber fernen, unerreichbaren Welt. — Mozart, strahlender Sonnengott

der Kunſt, der Du uns mit Wärme, Leben und Wonne durchdringſt, erfülle mich mit Deinem in göttlicher Freude ſchwelgenden Geiſte, wenn ich von Dir reden will! Wo wir hinblicken, entzückt uns der harmoniſche Geiſt der Ordnung des Beherrſchers, der in allen Deinen Schöpfungen waltet. Alles dient dem Ganzen und iſt darin groß, und doch hat es eigene, herrliche Bedeutung. — Don Juan mit allen ſeinen Schauern und Schrecken iſt in der That ein Werk, das mehr dem Tage, als der Nacht angehört. In die furchtbare, entſetzliche Geheimniſſe bewahrende Introduction fällt doch einiges Tageslicht. Sie gleicht einem durch Gewitterwolken ſchwarz und dräuend verhangenen Morgen, der aber mehr und mehr die feindlichen Gewalten beſiegt. Plötzlich bricht der Feuerſtrom der Sonne durch die zerreißenden Wolken und das Leben liegt vor uns in üppiger Herrlichkeit und Fülle und Kunſt, ſchäumend und gewaltig, wie ein vollendeter Gebirgsſtrom. Doch iſt dieſes Werk das mächtigſte von Allem, was Mozart je geſchrieben. Der Schmerz der Anna geht in jene Welt hinüber, und richtet ſich aus der Nacht nach den Sternen hinauf. — Hier berühren ſich beide Meiſter. — Wie heilige Dämmerung noch das verglimmernde Sonnenlicht und zugleich ſchon die blinkenden bleichen Geſtirne zeigt, ſo haben beide ein gemeinſchaftliches Element, darin ſchmelzen ſich Wehmuth und Luſt ſo wunderbar zuſammen, daß das Ganze ſich ſelbſt nicht mehr kennt. Mit der einen Hand bieten wir der Nacht den Gruß des Willkommens, die andere drückt uns noch der ſchmerzlich Abſchied nehmende Tag, und in dieſem Momente, wo ſie uns Beide ſo nahe treten, erkennen wir ſie als verwandte Geſchwiſter. — Beethovens dämmernd hinaufſteigende Nacht iſt Mozart's wehmüthig

sinkender Tag; seine Abendröthe ist Beethovens Morgenröthe, die aber nicht den Tag, sondern die Nacht verkündet. Beethoven steigt daher in seinen hellsten Momenten nur bis zu der Zeit hinan, wo der erste entzündende Morgenstrahl des Lichts am hohen Berggipfel glänzt, während Mozart in seiner düsteren Tiefe doch immer noch einen Strahl des versinkenden Tags in das bange Herz fallen läßt. So das ewige Requiem; denn auch in dieser Musik erbleicht ihm die Sonne unseres Tages, und durch die dämmernde Nacht leuchten ihm schon die Gestirne des Jenseits und durchdringen das Ganze mit göttlicher Ahnung. Darum faßt es die Seele so wunderbar und erhebt sie, ohnehin sie zu beruhigen, und tröstet sie, ohne ihr den Schmerz zu nehmen. Leben und Tod ringen noch; das Himmlische wird aber schon geahnet, empfunden; das Leben hält uns noch mit Liebe; es ist verklärender Todeskampf. — Ja der Sonnenaufgang, das Jenseits ist nahe. Die Nacht des tiefen, dunkeln Grabes wird durch rosige Lichtwolken dämmernd erleuchtet. Noch liegen die Todten in der Gruft; die Posaune des Gerichts donnert sie in dem erhabenen Tuba mirum auf; halb sind ihre Sinne noch irdisch, schwer; aber in äußerster verschwebender Ferne vernehmen sie schon den süßen Laut der Engelstimmen; das Benedictus tönt herüber, wie wenn es die verklärte Cäcilie selbst segnend hinhauchte. — Fürwahr, es bricht wirklich schon der Tag jener Welt herein, und hier geht der Meister weiter in der Ahnung, als Beethoven, dem nur die Sterne des Jenseits leuchten, da die Mozart'sche Nacht wenigstens durch eine Mondmorgenröthe erhellt wird. — Der wunderbare Genius stand, als er dies Werk erschuf, schon in jener Welt; sie erschien ihm wie ein

Traum, der aber schnell bei dem Entstehen verschwindet. Beethovens ganzes Leben hingegen bewegt sich in dieser göttlichen Ahnung; und eben darum muß er der irdischen Wirklichkeit so ganz fremd seyn. Denn er hat Nichts von dieser Erde, als den Staub, der seinen Leib bildet. Sein erhabener Geist läßt ihn nie sich zur irdischen Tiefe hinunterbeugen. — Die Gewalt des leuchtenden, siegenden, triumphirenden Tages, die in Mozart wohnt, ist in keinem Werke so allmächtig, als in der Symphonie C. Schon der erste Satz, obschon vielleicht der schwächste, ist ein herrlicher Sonnentag mit blauem, wolkenlosem Himmel. Im Adagio umfängt uns die geheimnißvolle Nacht des Waldes; Sonne und Himmel äugeln freundlich in die duftige Dämmerung hinein; die Waldwässer rauschen leise schauerlich neben uns. Plötzlich deckt eine Wolke Phöbus' leichten Schild, düstere bange Nacht droht uns zu begraben — da bricht das selig wonnevolle Thema wie Sonnenstrahl durch die Gewölke und der goldene belebende Strom des Lichts dringt mit erquickender Wärme ins Herz. Aber vollends der Schlußsatz! Dieß ist ein Feiertag der Welt, ein Sonnenaufgang über weiten Wassern, wo Himmel und Erde in zurück strahlender herrlicher Verdoppelung erscheinen. Mit leichter Anmuth entfalten sich die ungeheuersten Kräfte, die vier Elemente der Themate bauen eine Welt aus ihren einfachen Grundstoffen auf Himmel, Erde, Meer und Sonne, die erhabensten Gedanken des Weltall's, die ungeheuersten Urmotive desselben, sind hier in solcher Uebereinstimmung und Harmonie gehalten, daß das Ganze leicht wie der Erguß des flüchtigen Augenblicks vor uns steht. Spielend stand dem Meister das Gewaltigste zu Gebote, wie ein Gott den Riesenschwung

der Planeten um die Sonne zu einem lichtem Tanz flammender Sterne macht. — Das ist aber die Tagesklarheit, die uns so vertraut mit dem Uebergroßen macht, indem sie es uns in seinem harmonischen Gleichgewichte darstellt, welches, indem es alle ungeheueren Kräfte gegen einander abwägt, immer in ruhiger Anmuth bleibt. —— Wie dagegen die Nacht geringe Gegenstände zu einer erhabenen schauerlichen Größe erheben kann, so weiß der unendlich tief schaffende Genius Beethoven's aus einem Senfkorn einen Riesenbaum zu entwickeln. Man denke an die Symphonie C, wie die kleine schmerzlich hingehauchte Figur aus zwei Tönen unter der erzeugenden Kraft des Meisters zu ungeheurer Kraft emporschwillt und als donnernder Waldstrom zuletzt den Hörer auf unerbittlichen Wogen dahinreißt. Anfangs ist's ein leiser Luftzug, der durch die Wipfel der Bäume malerisch streift und sie im bloßen Strahle des versinkenden Mondes leicht bewegt; aber die Schwingen wachsen ihm gewaltig und plötzlich braust es als Orcan durch den Wald, daß die alten Stämme scheu und bebend die Häupter gegen einander drängen und die stolzen Kronen furchtsam beugen. Aber noch soll die Vernichtung des jüngsten Gerichts nicht hereinbrechen; wie eine zauberische Elfenkönigin tritt die melodische Grazie wieder ein und beruhigt schmeichelnd den empörten Sturm; Leucothea, die selige, welche das wild gehobene Meer wieder zum heitern Spiegel des Himmels und der tröstenden Gestirne ebnet. Leicht, ätherisch schwebend wiegt sie sich im Glanze des Mondes dahin, und unser Herz folgt ihr mit unendlicher Sehnsucht und Wehmuth; sie ist uns eine Geliebte, von der uns die Kluft des Lebens weit unerreichbar scheidet. — Wahrlich, kein Meister

vermag das Geheimniß der Liebe so ergreifend in Tönen auszudrücken, als Beethoven, wie je aber auch die Nacht die Sehnsucht eines liebenden Herzens in die heftigste Wallung bringt. Wo ist eine süßere, seligere Nacht der Liebe, die nur im Uebermaaß ihrer Entzückung wieder ihren Schmerz erzeugt, geschildert, als in der Adelaide? Senkt sich nicht der ganze wunderbare Hauch einer südlichen Nacht auf uns nieder? Hören wir nicht die Klage der Nachtigall? Rauscht die Welle nicht melodisch unserm Ohr entgegen? Lächeln nicht aus dem dunkeln Blau des Himmels ewige Sterne liebevoll herab? Und durchschauen wir nicht den Garten der Geliebten, die wir in jenem fernschimmernden Marmorschlosse süß ruhend wissen, ja, die von uns träumt? — Wahrlich, dabei werden wir uns erst unseres eigenen Herzens bewußt; wer nie geliebt hat, erkennt daraus die Seligkeit der Liebe.

Media in vitâ sumus.

Musik ist der Freuderuf der ganzen civilisirten Welt. Ihr Lorbeer grünt in Italien sowohl wie im nördlichen Scandinavien, an der Grenze der Osmanen wie am Ural, in den Pyrenäen wie auf der britischen Insel. Musik ist das Kriegsgeschrei jener Legionen, die, je mehr sie um dieselbe streiten, sie am wenigsten erobern. Sie ist der Siegsgesang der thyrsusgeschmückten Bachantinnen, und das Schwanenlied des guten Geschmacks. Wir ergötzen uns an Bach's classischem Ernste, an Beethoven's Zauberschlägen, an Mozart's Geistersprache und an französisch-italienischen Leuchtkugeln. Wir würdigen das Gute, wo wir es eben finden, und entbehren es nicht, wo es fehlt.

Gewohnheit, Langeweile, Neugierde, mitunter auch ästhetischer Drang sind die Motive, die uns zu Euterpe's Tempel leiten; aber mit Uebersättigung, Frost, Schwindel, selten nur befriedigt, verlassen wir dessen Schwelle wieder. Der Resonanzboden des allgemeinen Urtheils ist mit Zeitungsblättern geflickt, wovon sich jeder Zoll ein Orakel dünkt!

Es wird viel Musik auf dieser Welt gemacht. Fast auf jeder Seele lastet ein Musiklehrer. Seitdem die

strengere Schreibart abgekommen, seitdem die Fuge, die Sonate, das Quartett ꝛc. verbannt sind, seitdem geht's immer lustiger zu. Wir haben uns Straußenmägen angeschafft, um die Lieferungen unserer gaumenkitzelnden Gastronomen gehörig verdauen zu können; und es geht auch ganz gut. Unsere tradirten Opern müssen herhalten. Sie sind die Quellen aller Qualen des reinen Kunstsinnes. Aus ihnen fließen in Strömen hin, alle Dämme des Gesetzes durchbrechend, der Rondo's, Phantasieen, Variationen und Tänze Unzahlen mit ihren frevelhaften Titeln. Sie ersäufen unsere Schubert, Reichardt, Hummel, Zumsteeg, André, wie alle deutschen Barden, und löschen aus jedes glimmende Streben des tieferfühlenden Talentes. Pfennigmagazine verdrängen die Goldminen des ernstern Genius. Systeme, aus solch schlüpfrigen Opern-Cabaletten gebaut, bilden die Oberonswolke, welche den überseligen Schüler gleich im ersten Monat hoch oben auf den Parnaß führt, und sein Bewußtsein, ihn erstiegen zu haben, bleibt zurück bei der überstäubten Scala. Der Lehrer ist fertig, ehe er noch ein rechter Schüler geworden; und Mechanismus soll der Mentor des Geistes sein!

So geht's wohl jetzt überall zu, wo Mißbrauch sein Panier schwingt; aber daß im Centralpunkte des musengefälligen Deutschlands, daß auch da der Mode Satyr mit der buntscheckigen Jacke seinen Fastnachtsdienstag hält, und neben dem Weihrauch auf Uraniens Altar auch sein Teufelskraut werfen darf — das hätten sich jene Geister nicht träumen lassen, die ihre Saaten tief in die Furche unsers classischen Bodens gestreut haben. Und Beides ist aufgegangen, nur mit dem Unterschiede, daß giftiges Schlingkraut sich vermessen an die hesperische Frucht

ankrankt, gleichsam triumphirend. Der edle deutsche Hypogryph ist von Legionen Hornissen überwältigt. Dieser kleine aber klare Spiegel der allgemeinen Richtung musikalischen Culturschrittes diene als Typus folgender Sprache. Wer sich darin ohne Schminke erblickt, messe ihm (dem Spiegel) die Schuld nicht bei.

Späne.

An einen Modecomponisten.

Wisset wodurch sich der X. seines Ruhmes Klarheit erworben:
Honigkuchen die buck fleißig notirend der Mann.

Das musikalische Kränzchen.

Gestern that man beim Thee, des Singens und Spielens nicht wenig;
Traun! es fehlte dabei weiter mir nichts als Musik.

Belobung der Sinfonie.

Sinfonieen sind mir die liebsten von allen Musiken;
Ach man plaudert so hübsch da mit dem Freunde vom Ball.

Fragmente aus Heinse's „Hildegard von Hohenthal."

(Fortsetzung.)

Das Accompagnement.

Die Italiener begleiten, wenn ein besonderer Director da ist, ohne Ziffern und ohne Partitur, bloß nach dem Gehör. Doch ist es gewiß am besten nach der Partitur; wie kann Einer sonst der Stimme beistehen, wenn er das Ganze nicht schon durch öftere Proben kennt? Sie geben, hauptsächlich in den Recitativen, die Harmonie nur leicht mit einem Schlag an, und zeigen bloß deren Veränderung. Und dieß ist auch der Zweck, weil die Stimme es nicht immer kann, ohne dem schönen Vortrag zu schaden. Wo die Stimme schon selbst die Harmonie angibt, bedarf es nicht einmal des Klaviers. Der Begleiter soll die Stimme nur führen, wie ein junger Mann eine beherzte Dame, ihr den Pfad ausspähen bei mißlichen Uebergängen, und sie nicht behandeln wie Krüppel und Lendenlahme.

Die Orgel schickt sich mit ihrem anhaltenden Gepfeife gar nicht zur Begleitung, und überschreit alle Grazie der Stimme; es ist als ob der Riese Goliath mit einem Kinde spielen wollte.

Nichts ist ferner unerträglicher, als wenn die Violoncelle sich dabei hervorthun wollen, und den Zuhörern das Gehör zerhacken.

Lauten, Guitarren, Harfen und Flügel oder Fortepianos sind die natürlichsten Instrumente zur Begleitung.

Manieren.

Die Manieren veralten, wie die Moden; man will immer neue. Jeder große Sänger, jede große Sängerin sucht sich dadurch von andern zu unterscheiden; und eben so die Virtuosen auf Instrumenten. Sie sollen augenblickliche Empfindung ausdrücken, gleichsam Impromptüs seyn; und geben Sängern und Virtuosen etwas reizend Individuelles. Bloß erlernt und erkünstelt taugen sie nie viel; sie kommen selten auf den rechten Fleck, und passen nicht zum Charakter. Die Schlechtesten unter Allen sind, wenn die Menschenstimme Manieren und Cadenzen und Läufe der Instrumente nachmacht. Jedoch kann eine gewaltige schöne Stimme viel wagen, wie ein schönes junges Frauenzimmer bei Moden. Je alberner diese zuweilen sind, desto mehr erhöhen sie durch den Kontrast die nackte Schönheit. Bloß erlernte fremde Manier ohne Natur ist jedoch das Widerlichste unter Allem. Ein reiner schöner Ton in allen Graden von Stärke und Schwäche erquickt Ohr und Herz mehr, als wenn er zu zwölf und zwanzig andern verziert wird.

Einen solchen hat vorzüglich die Menschenstimme; er fehlt allen Clavierinstrumenten. Die Geigen haben ihn nach ihr am besten; die blasenden können ihn nicht so fest halten. Wo die Empfindung, das Gefühl tragisch und tief, der Charakter des Gesangs einfach ist, passen sie selten. Bei Bravourscenen ist ihre eigentliche Stelle.

Was die Cadenzen betrifft, so lassen die Franzosen sie nicht zu, und binden sich zu sklavisch an ihre Componisten. Für das zu Häufige bin ich selbst nicht; die Italiener übertreiben es. Bloß bei den höchsten Leidenschaften, oder als Spielwerk der Phantasie, können sie gut angebracht werden. Sie sind nur für große Sänger und Virtuosen.

Was ist Musik überhaupt?

Wenn ich nicht irrre, so ist sie die Kunst, durch gemessene Töne das Leben im Menschen, und Alles, was sich in der Natur durch Ton und Bewegung äußert, darzustellen; ohne Methapher zu reden, dem Sinn des Ohrs hörbar zu machen.

Da dieß der Stimme des Menschen oft zu schwer wird, nicht selten zu niedrig, ja unmöglich ist, so hat er Instrumente dazu erfunden, welche die göttliche Stimme einer Hildegard, der Sultanin aller Feen im Luftreich, gehorsamst und mit Lust bedienen.

„Vortrefflich, mein theurer junger Freund!" rief Reinhold weiter.

Lockmann. Und um die Darstellung, so viel als möglich, zu bestimmen, die Wörter der Sprachen.

Eine starke Aussprache ist noch keine Musik, wenn die Töne dabei in keiner gemessenen Leiter stehen; und so kann man dem leisesten zärtlichen Gesang einer Gabrieli oder Todi diesen Namen nicht absprechen.

Jomelli stellt durch die Geige den Galopp eines schnellen Pferdes dar, weil dieses für die Stimme zu unedel wäre; mit Hörnern, Clarinetten und anderen Instrumenten einen angeschwollenen Waldstrom, der Alles niederreißt, was ihm in seinem Lauf begegnet; Majo,

Jomelli und Gluck durch die gewaltige Geige den Wetterstrahl, der die Wolken durchzuckt und trümmernd herniederfährt; und warum sollte man die allergrößte Janitscharentrommel nicht brauchen dürfen, wenn man den Donner der Kanonen darstellen wollte? den schrecklichen Hall der Posaunen für Sturmwinde, und die mit zartem Finger gerührten Saiten der Harfe für das gelinde Säuseln holder Frühlingslüfte?

Ohne pedantisch zu werden, kann man bei Melodieen für sich von großem Umfang die Harmonie nicht bestimmt genug für den Ausdruck angeben; von diesem Bedürfnisse getrieben, hat man zuerst die Begleitung der Instrumente erfunden. Mit dieser ist ein Ton der Melodie hinlänglich, den ganzen Ausdruck zum Beispiel des schmelzenden Akkords der kleinen Septime auf dem vollkommenen Dreiklang hervorbringen, und die Stimme kann überdieß noch wählen, welchen sie will von Vieren, für jeden besondern Reiz. Sie steht dadurch wie eine Semiramis und Tomiris, wie Alexander und Cäsar, gleichsam an der Spitze von geübten Heeren; und es wäre höchst ungerecht, wenn man eine Melodie für sich allein aus einer Iphigenia in Tauris von Gluck nehmen, das Mädchen barbarisch frech von ihrer furchtbaren Pallasrüstung in der Partitur entkleiden, und anatomisch zeigen wollte, daß es ein schwaches Geschöpf, wie andere auch sey, und nicht einmal so stark, wie manche westphälische Magd.

Die Töne an und für sich genommen, und nach dem bloßen Verhältniß, sind freilich so allgemein, wie das Element der Luft, woraus sie bestehen, und wie die Zahlen; aber die Verschiedenheit der Kehlen und Instrumente, wodurch sie hervorgebracht werden, bestimmt schon sehr ihren Gehalt, und sie unterscheiden sich wie hundert Gold-

stücke und hundert Rechenpfennige. Jedoch kann man auch in ihrem allgemeinsten Ausdruck bei der Verbindung nicht die Zahlen verwechseln. Die Dreiklänge, das alltägliche Leben, haben schon entschieden ihren bestimmten. Da diese zu häufig gebraucht werden, so will ich mich bei ihnen nicht aufhalten; ob man gleich auch hierin harte Fehler begeht. Bei den seltnern Akkorden, die auch nur seltene Leidenschaften bezeichnen, läßt sich aber leicht darthun, wie richtig das Gefühl großer Meister, eines Leo, Pergolesi, Traetta, Jomelli, Majo, Händel, Hasse, Graun, Gluck, Benda, sie auf ein Haar überein trifft und anwendet; und zuverlässig haben diese Originalgeister einander nicht ausgeschrieben.

„Dieß verlang' ich zu sehen und zu hören," erwiederte Reinhold; „und wir werden bald einig seyn."

„Daran soll es nicht fehlen!" fuhr Lockmann ferner fort.

Was die Sprache der Musik, und die Musik der Sprache leistet, ist so schwer als gefährlich zu beantworten und zu entscheiden. Ein Rodomont von Dichter, und ein Mandrikart von Tonkünstler könnten sich in ihren gut gehärteten Rüstungen wenigstens heillose blaue Flecke stechen und hauen.

Die Sprache ist das Kleid der Musik, würde der Letztere behaupten, und nicht die Musik das Kleid der Sprache. Wenn sie sich nach der Sprache richtet, so thut sie es, wie der menschliche Körper nach den Kleidern. Nicht die italienische Sprache hat die welsche Musik geschaffen, sondern das welsche Herz und Feuer, die neapolitanische Schönheit des Himmels, der Erde und des Meeres; und freilich ist die welsche Sprache

leichter Schleier, griechisches Gewand der Empfindungen oder Töne.

Der Dichter stellt mit Worten, willkürlichen Zeichen die Gefühle dar, in so weit ihm Darstellung dadurch möglich ist; und der Tonkünstler mit Tönen. Diese sind die allgemeinen natürlichen Aeußerungen und Merkmale des Lebens, und der Veränderungen des Lebens, und in der Menschenstimme so das Leben und dessen Veränderungen selbst, als ein Praxiteles, wenn ich mich so ausdrücken darf, den Stamm der Schönheiten einer Phryne mit seinen bloßen Formen nur je darzustellen vermag. Der Dichter bestimmt Personen, Ort und Umstände, Leidenschaften, Minuten, Stunden, Tags- und Jahreszeiten, Reden und Handlungen; der Tonkünstler bringt das Gediegene der Gefühle lebendig mit seinen Tönen hinzu, und zwingt die Zuhörer und Zuschauer, die Herzen und Seelen haben, wenn er vortrefflich ist, zu fühlen, was der Dichter fühlte, oder vielmehr, was der hohe Mensch überhaupt bei gleichen Situationen fühlen muß, zuweilen unendlich erhabener und wahrer, als der mittelmäßige Dichter selbst fühlte.

Welcher Mensch von Geist und Geschmack will nicht lieber die Musik des Traetta zur Sophonisbe gemacht haben, als die mittelmäßige Poesie des Verazi dazu, und ein Dutzend solcher Operntexte? Welcher Mensch von Geist und Geschmack nicht lieber die Musik des Jomelli zur Dido, als den Text? Wirklich armselige Gewänder um die lebendigen Formen der Schönheit.

Wer eine Melodie ohne Worte singt, braucht dazu die Buchstaben, welche am leichtesten auszusprechen sind: da, da, da; oder la, la, la; oder a, a, a; und andere. Diesem nach würde die Sprache am singbarsten

seyn, welche am meisten solche Sylben und Wörter hätte, wobei der Ton am reinsten und vollsten aus der Kehle in die Luft käme. Melodie und Harmonie herrschten darin am meisten in ihrer eigenen Stärke und Schönheit. Bezeichnete eine solche Sprache noch außerdem vortrefflich die Natur der Dinge und Empfindungen, so wäre sie gewiß für die Musik das Vollkommenste. Dieß mag jedoch schwer zu vereinigen seyn.

Bittre, schmerzhafte Gefühle, gewaltige, furchtbare und verheerende Dinge und Begebenheiten, rauhe Gegenstände werden durch glatte leichte Worte gewiß nicht natürlich dargestellt. Das Allgemeine vergnügt nur den ewigen Verstand; das Individuelle allein reizt das zeitliche Leben. Das Interesse erzeugt die Leidenschaften; und mit diesen hat es die Musik vorzüglich zu thun. Für den Ausdruck würde also die Sprache die vollkommenste seyn, welche Gefühle und Gegenstände schon durch bloße Worte sinnlich darstellte.

Die italienische Sprache hat Beides; doch das Letztre vielleicht in Manchem schon zu abgeschliffen. Der Deutsche ist nicht reich genug an singbaren Sylben, hat aber eine Menge unverdorbener vortrefflicher Wörter für den Ausdruck.

Man hat im Accent der Sprache die Quelle der Musik, und in jeder besondern die Quelle der Nationalmusik gesucht und zu finden geglaubt. Aber die höhern und tiefern Töne, das Melodische der Declamation liegt nicht in der Sprache an und für sich, sondern im Charakter des Menschen, der sie spricht, und in den Sitten der Stadt und Nation.

Bei Uebersetzung des Originaltextes der Musik in eine andere Sprache muß natürlich allezeit viel verloren

gehn; viel nämlich von der Sprachmusik zu Melodie und Harmonie.

„Nur fürs Erste eine kleine Bemerkung," unterbrach ihn Reinhold. „Wenn man Melodie und Harmonie der Worte beraubt, so ist es eben, als wenn ich den Geist abziehe von Blumen, Blüthen und Kräutern; es bleibt das Allgemeine, das Individuelle geht verloren. Das Wort ist die Form des Tons, und menschliche Musik ist auch vom Wort unzertrennlich. Poesie und Musik waren ursprünglich Eins. Nur durch Erfindung mehrerer und vollkommener Instrumente sind sie getrennt worden. Was wir jetzt besonders Musik nennen, ist weiter nichts, als Schönheit von der Musik der Sprache. Wo die Sprache schon an und für sich viel Musik hat, ist die Composition leicht; man merkt auch das Willkürliche da weit weniger.

Um Beide nicht ausschweifen zu lassen, warf Hildegard folgende Frage auf: ist der Gesang beim Menschen entweder Natur, oder bloß Kunst, oder Beides zugleich?

Lockmann antwortete:

Durch ein Gleichniß wäre die Sache leicht entschieden. Der Gesang ist gegen gewöhnliche Rede, was Tanz gegen gewöhnlichen Schritt und Gang, oder Sylbenmaaß gegen Prosa ist. Wie Sprung und abgemessener Schritt schon im gemeinen Leben, wie Verse zuweilen schon im gewöhnlichen Gespräch vorkommen; so schon auch Gesang.

Nach diesem wäre der Gesang bloß erhöhte idealische Aussprache. Der Mensch treibt es bei allen seinen Fähigkeiten und Bedürfnissen bis zur Vollkommenheit. Die Musik wäre also Kunst, die Töne der gewöhnlichen Aussprache, und, in weitläuftigem Verstande, die Töne der ganzen Natur, zur höchsten Vollkommenheit zu bringen.

Bei allen drei Künsten zeigen die Virtuosen wie die

reichen Leute ihren Luxus; ein Vestris in Schritten und Sprüngen; ein Sophokles in Worten und Sylbenmaaßen; ein Marchesi in starken reinen Tönen, und schnellen Läufen von erstaunlichem Umfang. Alle drei steigen weit über das bloße Bedürfniß, den Ausdruck, hinaus, und wir bewundern die Kraft und Vollkommenheit dieser Menschen. Das, was sie darstellen, ist zuweilen bloß Nebenwerk, und dient nur, daß sie ihre Kunst dabei zeigen können.

Inzwischen ist der Stoff bei der Musik von weit höherer Art und tieferer Natur, als bei den andern Künsten. Wenn ein Mensch singt, so ist es, als ob er auf einmal seine Kleider abwürfe, und sich im Stande der Natur zeigte; so etwas Inniges, Himmlisches liegt in dem Contrast von abgemessenen Tönen. Die gewöhnliche Aussprache scheint eher ein armseliges Ueberbleibsel, ein Ruin, ein Aschenhäufchen von der Melodie, als deren Wurzel oder Quelle zu seyn. Vortreffliche Musik ist vollkommen reine Natur; die gewöhnliche Aussprache Convenienz. Vortreffliche Melodieen sind wiederhergestellte Töne der Natur; und die Kunst verstärkt und verziert dieselben durch die Begleitung von Instrumenten. Die Griechen scheinen unter den bekannten Völkern, schon nach der spätern Erfindung ihrer Accente zu schließen, am mehrsten Melodie in ihrer gewöhnlichen Aussprache gehabt zu haben.

Die Hauptquelle der Musik liegt also im Herzen, und wenigstens bei uns nicht in der Aussprache. Ein Componist kann diese nicht nachahmen, wie ein Maler sein Modell; er ist, wenn er das Gewöhnliche nicht nachleiert, mehr Schöpfer, als irgend ein anderer Künstler.

„Die Aussprache im gemeinen Leben," unterbrach

ihn Reinhold hier wieder, „richtet sich nach dem Ton von Vernunft und Verstand; die Aussprache in der Musik richtet sich nach dem Ton der Leidenschaften. Musik im strengsten Verstand ist die Sprache der Leidenschaften; und wenn auch kalte Vernunft hinzu kommt, so wird sie zum Ton der Leidenschaft gespannt und erhöht.

Warum erhöht man den Ton der Aussprache überhaupt, oder läßt ihn sinken? Warum bleibt er gleich?

Wenn ich einen Schluß der kalten Vernunft vortrage, so brauche ich den Ton, der meiner Kehle und der ganzen Stimmung meiner Existenz der natürlichste ist; und ich erhöhe ihn bloß, um mit meinem Athem einen frischen Ansatz zu nehmen, oder auch nur, meine Sprachorgane ohne weitere Bedeutung anzustrengen, um das Einschläfernde des Einklangs zu vermeiden; ich lasse ihn sinken, weil mein Athemzug, oder auch die Periode, die ich sage, zu Ende geht. Der Ton meiner Aussprache ist hier bloß Mittel, meinen Gedanken oder meine Empfindung zu offenbaren. Sobald aber Leidenschaft mein Wesen spannt, bekommt der Ton auch mehr Gehalt.

Sehr wohl, mein alter Freund, erwiederte Lockmann. Jeder Ton ist das Resultat unserer momentanen Existenz. Bleibt unsere Existenz im gewöhnlichen Zustande, so bleibt auch der Ton derselbe.

Diesen Ton der Stimme muß der Componist von jedem Sänger und jeder Sängerin wohl fassen; dieser ist ihr eigentliches C, alle andern Töne stehen damit in Contrast. Was hinauf oder herunter steigt, ist Leidenschaft, sobald es über Quarten und Quinten geht; erhöhter oder erniedrigter Zustand. —

Soll ich zu guter Letzt noch den Rodomont machen?

„Den Mandrikard haben Sie schon ziemlich gespielt!“ Mit diesen Worten blickte der Alte Lockmann feurig an, und wendete sich dann lächelnd zu Hildegard. „Mein Stärkstes, was ich diesen Morgen sagte, muß wenigstens das verständige Fräulein ganz hören.

Vocalmusik ist verstärkte und verzierte Aussprache; Instrumentalmusik Nachahmung derselben.

Musik überhaupt ohne Worte ist eine Sprache in lauter Vocalen, und steht an Nachahmung oder Darstellung der Natur weit unter jeder Sprache; sie hat gar keine Konsonanten, und kann alle die Eigenschaften, welche sie ausdrücken, nicht bezeichnen. Musik ohne Worte ist ein Mittelding zwischen Stummseyn und Reden. Ihre wirkliche Existenz ohne Worte gehört in den rohesten Zustand der Menschheit. Doch ist zu zweifeln, daß Musik ohne Worte selbst bei den ersten Menschen da war. Sogar die Thiere, Papageien, Raben, Ochsen, Schafe und Hunde, brauchen schon Consonanten.

Heutiges Tages ist ihr wesentlichster Dienst, daß sie die Gefühle im Menschen, und die Gegenstände, wozu uns die Worte fehlen, ausdrückt. Ein Volk, das arm an Sprache ist, muß sie häufig brauchen; bei einem an Sprache reichen Volk ist sie bloßer Luxus. Die Freude an ihr entsteht daher, daß wir gern bewegt, gerührt und erschüttert werden, es sey, wovon es will; wenn es nur nicht weh thut, oder doch nur angenehm weh thut.

Der Verstand hat überdieß sein Spiel dabei im Dunkeln mit den Proportionen der Bewegungen der Luft; und es gibt wenig Dinge, wo Empfindung und Verstand so beisammen sind, daß man die eine von dem andern nicht unterscheiden kann.

Bloße Instrumentalmusik ist oft nichts mehr, als

ein leerer Ohrenkitzel, wie Taback für Nasen und Zungen; wir vergnügen uns daran aus Gewohnheit, um immer etwas zu empfinden, unsere Existenz anzuwenden.

Und dieß waren die letzten Worte, die Sie diesen Morgen hörten. Lockmann hat gesagt, was zu sagen war; ich bekenne in Manchem nun meinen Muthwillen und Irrthum, freue mich aber, wenn Sie Gelegenheit gaben, strengere Untersuchungen anzustellen. Die himmlische Musik hat keinen größern und innigern Verehrer, als mich; und wo ich nur ein paar Hörner und Clarinetten höre, muß ich alter Knabe ihnen nachlaufen.

Hildegard fing nun an zu reden, und sagte: „das größte aller gesellschaftlichen Vergnügen ist, wenigstens für mich, bei solchen Untersuchungen gegenwärtig zu seyn. Nur muß da Freiheit herrschen, das Alleräußerste und Verwegenste für seine Meinung zu sagen; und kein Vernünftiger, der für die hohen Freuden der Geselligkeit gebildet ist, wird das übel nehmen. Da sprühen und fliegen zuweilen die Funken des Genies herum, wie vom Ambos der Kyklopen, wenn sie mit gewaltigen Hammerschlägen den Donnerkeil des Zeus schmieden, oder Vulkan Rüstung, Schwert und Lanze eines Halbgotts. In der Gluth des Kampfs erhalten die noch rohen Materien nach und nach und endlich die schönsten Formen. Die neuen Ideen erzeugen sich dabei wie von selbst, wie der Blitz am Himmel sich entzündet und glänzend das Wetter durchflammt.

Wenn ich es wagen darf, auch noch ein Wörtchen hinzuzufügen, so scheinen Sie mir, Herr Reinhold, in Italien zu sehr von den schönen Stimmen verführt zu seyn, und die Instrumentalmusik nicht nach Verdienst und

Würden zu schätzen. Es läßt sich viel und Wahres zu ihrem großen Lobe sagen.

Sie verstärkt und bestimmt den Ausdruck der singenden Personen, drückt ihre stummen Gefühle aus, so wie die Gefühle der Nebenpersonen, und der ganzen Gesellschaft, und alles Leben der Natur, das sich durch merkliche Bewegung äußert.

"Und selbst das Stillschweigen und den Tod," setzte Lockmann hinzu, „durch die Gefühle der Menschen dabei."

Sie hat also einen viel weitern Umfang, als die Menschenstimme; sie ist das Meer und die Luft, worin diese schwimmt und ihre Fittiche schlägt.

Für sich allein, fuhr Hildegard ferner fort, ist sie ein ergötzendes Spiel für die Phantasie, und schmeichelt dem Ohre durch Neuheit von Melodie und Harmonie und Fertigkeit des Vortrags, und rührt, erschüttert wohl noch das Herz mit unbestimmten Gefühlen und Ahnungen von Leidenschaften. Wenn Sie eben Symphonieen und Quartetten von Haydn oder unsern andern großen deutschen Meistern gehört hätten, so würden Sie gewiß nicht, auch nur zum Scherz, so gering von ihr gesprochen haben.

„Mich bezaubert," erwiederte Reinhold, „die höchste aller Tugenden, die Gerechtigkeit, von einer so jungen Dame, mit so göttlicher Stimme, die mich besonders zur Ungerechtigkeit verleitete. O Haydn, Phönix der Instrumentalmusik, Stolz von Deutschland!"

„Das haben Sie gut gemacht," rief Hohenthal; „es lebe Haydn! Haydn, mein Mann!"

Die Melodie muß in der Musik die Harmonie verbergen, wie Blätter, Blüthen und Früchte die Aeste und

das Holz der Zweige an den Bäumen. Musik, wo das nicht ist, gleicht dem Winter; da ist kein Leben.

Bei der Instrumentalmusik muß Phantasie herrschen, glänzende und kühn abwechselnde. Das Sentimentale wird gar bald schal; denn es sagt doch nichts bestimmt, stellt platterdings nichts dar, und hat keine Localfarbe.

Nirgendwo kann man Genie und bloß nach Regeln Gemachtes besser unterscheiden, als bei der Musik. Man höre Haydn und hundert Andere!

Dafür wollen wir Ihnen auch zugeben, — nicht wahr, trefflicher Meister Lockmann? — daß die Musik eine verstärkte Aussprache sey, und ihre Regeln aus dem anhaltenden gemessenen Ton fließen?

Die erste Musik war vielleicht die Rede eines Anführers, eines Tyrtaios, an eine Menge, der, um verständlich zu seyn, in Terzen, Quarten und Quinten sprach; oder der Ausbruch der Gefühle eines Glücklichen oder Unglücklichen in der Einsamkeit, in starken Tönen, um sich Luft zu machen.

"Bei den großen Theatern der Alten in freier Luft," bemerkte Feyerabend, „war die Musik, oder verstärkte Aussprache in gemessenen Tönen, nothwendig, um verstanden zu werde; und der Vers eine Folge davon. Bei uns ist sie mehr Vergnügen an schönen Tönen und deren Verhältnissen zu einander.

Der Text gibt dem Herzen und der Einbildungskraft das Bestimmte. Ein großer Gedanke, eine tiefe schöne Empfindung müssen aber schon in Worten gut gesagt seyn, wenn sie die gehörige Wirkung thun sollen. Schöne Töne machen sie nur noch eindringender, und bewegen die Seele stärker."

Lockmann beschloß das Gespräch, indem er sagte:

„die Musik herrscht vorzüglich, wo sie ausdrückt, was die Sprache nicht vermag, oder wo die Sprache zu augenblicklich ist.

Die Sprache geht meistens der That vor, oder folgt ihr nach; bei der That selbst bedürfen wir ihrer wenig. Wenn ich einen Freund aus der Noth reiße, oder, wie Megakles, mich für ihn aufopfre, so brauche ich ihm nicht erst zu sagen: ich liebe dich! Hier ist die Musik an ihrer eigentlichen Stelle, wie Pergolesi und Jomelli gezeigt haben.

Der Jubelton bei gewissen Momenten übertrifft alle andere Sprache. So läßt sich das innere Gefühl bei andern Thaten, das Wallen des Herzens, die hohe Fluth in Adern und Lebensgeistern durch nichts besser ausdrücken. Worte sind Erfindungen der ruhigen Besonnenheit. Der heilige Augustinus hält bloße Töne des Entzückens ohne Worte für die beste Sprache gegen Gott.

Bei Leidenschaften also ist die Musik an ihrer rechten Stelle; besonders bei heftigen, wo man nicht mehr an Worte denkt, sondern von den Sachen selbst durchdrungen wird. Wir stoßen einen Theil von dem Leben aus, das in uns ist. Und dieß geschieht am leichtesten durch Vocale. Die Konsonanten ahmen die Oberfläche der Dinge nach, oder wie sie sich durch Geräusch äußern, oder Gefühl und andere Sinne etwas Besonderes dabei und daran gewahr werden. Für Alles, was aus unserm Innern unmittelbar selbst kommt, ist der Vocal der wesentliche Laut. Der Wilde sieht etwas Schönes von weitem, und ruft: A! Er nähert sich, erkennt es deutlich, und ruft: E! Er berührt es, wird von ihm berührt, und Beide rufen: J! Eins will sich des Andern bemäch-

tigen, und das, welches Verluſt befürchtet, ruft: O! Es unterliegt, leidet Schmerz, und ruft: U!

Die fünf Vocale mit ihren Doppellautern ſind die Tonleiter des Alphabets und der gewöhnlichen Ausſprache."

Melodie.

Melodie iſt eine Folge von einzelnen Tönen, die in abwechſelnden Sätzen und Perioden, damit die Kehle wieder Luft ſchöpfen kann, eine Empfindung oder Leidenſchaft darſtellt. Die Darſtellung macht ein Ganzes aus, wie die Empfindung oder das Gefühl, welches natürlich in verſchiedene Theile zerfällt. Je mehr dieſe zu einander, und für den Ausdruck paſſen, deſto größer die Schönheit. Bei Liedern ſind ſie klein, bei hohen Empfindungen in Opernſcenen groß, wo ein ſtarker Athem dazu gehört.

Der Vorzug der guten italieniſchen Muſik beſteht in dem edlen leichten Gang der Melodie, dem Ebenmaaß ihrer Perioden, der Klarheit, Reinheit paſſender mannigfaltiger Harmonie, und überhaupt der ſchönen Propertion des Ganzen. Kurz, die Muſik wird ſo viel als möglich ſelbſt Natur.

Bei jeder Melodie iſt Darſtellung von Perſon oder eines beſondern Weſens, deſſen Leben in Bewegung mit der Zeit fortrückt.

Wenn bei Arien das Orcheſter die Melodie vorſpielt, ſo drückt es die Vorgefühle des Sängers zum Geſang aus; doch immer pedantiſch! Die Vorgefühle ſollen noch nicht die Melodie ſelbſt ſeyn, ſondern ihr Werden.

Die Melodie zeigt vorzüglich den Charakter. Der Chineſe ſchreitet darin anders fort, als der Neapolitaner;

in demſelben Klima fühlt darin der freie Menſch anders, als der Sklave.

Sklaverei und Kriecherei, Beſcheidenheit, Freiheit, Frechheit haben alle ihren verſchiedenen Gang, und ihre eigene Melodie. Die Vierteltöne und halben Töne, ganze Gänge darin, ſcheinen ſich mit Beſcheidenheit, Freiheit und Adel nicht zu vertragen. Die ſklaviſchen Chineſen haben ſie noch; die freien Griechen erhielten ſie mit ihrer Muſik von den weichlichen Kleinaſiaten, Unterthanen der Perſer. Was einmal zur Gewohnheit geworden iſt, läßt ſich ſo leicht nicht vertilgen; nur nach und nach kann die ſtärkſte Vernunft unnatürliche Gebräuche abſchaffen.

Die Muſik aus dem Anfang unſeres Jahrhunderts hat noch kleinliche Melodie. Bei Porpora, Durante, Leo, Pergoleſi iſt ſie ſehr merklich; bei Händel herrſcht ſie in vielen Arien. Gerade wie in der Malerei der Styl des Peter von Perugia, Johann Bellino, Mantegna, bevor die hohen Geiſter Michel Angelo, Raphael, Tizian und Correggio erſchienen.

Freilich gibt es Leidenſchaften, wo ſie ſogar im edeln Styl ſchöne Natur ausdrückt; als in Kirchenmuſiken Niederwerfung vor Gott, in der Oper die ſüßen Zärtlichkeiten, Schmeicheleien der Liebe, Beſorgniſſe der Eiferſucht; ſo allgemein iſt der Ausdruck der Töne. Doch dauert dieß nur Augenblicke, und herrſcht nicht durch das Ganze. Wo es die Natur erfordert, brauchen noch jetzt große Sänger ſogar Vierteltöne, wie Virtuoſen auf Inſtrumenten, ob wir ſie gleich aus unſerm muſikaliſchen Syſtem in Folge verbannt haben.

Die neapolitaniſche Muſik liebt von den mittlern

Zeiten Jomelli's an einen edlen freien Gang, und bei heftigen Leidenschaften einen kühnen Flug. Armida wagt in ihrer Wuth Sprünge, wie eine gejagte Gemse.

Man kann dieß wohl das classische Zeitalter der Musik nennen; die Schönheit der Melodie drückt das höchste Ideal edlen freien Lebens aus. Majo's göttliches Genie strahlt recht darin hervor, und rückte die Kunst jugendlich gewaltig der Vollkommenheit näher.

Gluck fällt schon wieder etwas zurück, und nicht selten, den französischen Ohren zu gefallen, in das Kleinliche; doch herrscht in seinen besten Werken der classische Styl.

Der kleinliche Fortschritt der Melodie bei Unglück ist gegen allen Adel, selbst bei Weibern; und drückt nur niedrige Natur aus.

In den Melodieen unserer Musik unterscheidet man jedoch gewiß noch nicht genug das Weib vom Manne. Was beim Manne kleinlich ist, kann beim Weibe Sittsamkeit, Bescheidenheit, edle Natur seyn. In Opern könnte man den Gang beider durch den Contrast gut unterscheiden.

Auch die Musik, wie alle Künste, stellt sinnliche Denkmäler auf von dem Charakter ihres Zeitalters.

Jomelli, Sarti und Andere haben wahrscheinlich ihr Heroisches, wodurch sie sich auszeichnen, Deutschland und dem Norden zu verdanken.

Eine Melodie besteht entweder für sich allein, das ist, sie hat so viel Klang und Harmonie in sich, daß sie keiner andern bedarf, ja daß jede andere unschicklich ist; oder sie läßt sich in Gesellschaft von einer Stimme oder mehreren hören.

So sollten Melodieen zu Volksliedern seyn, die nur

für Eine Person gedichtet sind. Auch finden sich alte dieser Art bei uns, bei den Schottländern, bei den Franzosen, Spaniern und allen Nationen; Romanzen, wo nur Eine Person erzählt, Liebeslieder, Hirtenlieder, Jägerlieder. Und so finden sich noch einfache Melodieen für Nationaltänze voll Rhythmus. Sie sind Schätze, Modelle zur Charakteristik für den Tonkünstler.

Weit künstlicher sind Nachahmungen solcher Melodieen für besondere Instrumente allein, ohne alle Begleitung, wo das Ohr keinen Mangel von Harmonie merkt, und keine andere ohne Unschicklichkeit sich dazu hören lassen darf.

Sangen mehrere Personen Volkslieder in solchen harmonischen Melodieen, so konnte es nur im Einklang und in Oktaven geschehen, wie die Contrapunktisten von den Griechen behaupten.

Alsdann erfand man Instrumente, die Melodieen der Stimme zu erleichtern, und die Zwischenzeit der Verse und Strophen auszufüllen. Dieß ist der Ursprung der Begleitung. Die Aeltesten mögen nur die wenigen vollkommensten Konsonanzen gehabt haben: die Octave, Quinte, Quarte und s. f.; und nach und nach mag man bis zu den Akkorden der heutigen Guitarre gekommen seyn. Noch entzückt diese erste jugendliche Natur der Musik selbst Neapolitaner, Römer und Venetianer, und alte ausgelernte Contrapunktisten. Diese Art Harmonie diente den Melodieen Anakreons so leicht, so schön und reizend, wie sein Bathyll.

Nach der für sich bestehenden harmonischen Melodie kommt das Duett, Wechselgesang zwischen zwei Stimmen. Wenn man nicht einen Despoten mit einem Sklaven

darstellen will, so muß die Melodie zwischen beide Stimmen vertheilt seyn, und eine Harmonie ausmachen.

Dann eben so das Terzett und der vierstimmige Satz, wo die tiefen Stimmen nach der Theorie des Klangs sich doch mehr zur bloßen Grundharmonie neigen. Bei fünf-, sechs- und mehrstimmigen Sachen werden die wohllautendsten Töne — Octaven, Quinten, Quarten, Terzen, Sexten, — verdoppelt und verdreifacht.

Das Duett und Terzett, auch die mehrstimmigen melodischen Sachen in Chören und Finalen, sollen in Opern ihren Charakter behalten, obgleich bei aller Pracht der Instrumente.

Bis zu den spätern Zeiten des Jomelli bediente die Harmonie der Instrumente die Sänger und Sängerinnen ziemlich skavisch; die Geige wagte es selten, die Melodie der Stimme mit ihrer eigenen andern untergeordneten zu begleiten; Majo ließ sie noch mehr als Grazie neben der Venus erscheinen.

Wo besondere Melodie ist, sollte freilich auch Darstellnng eigener Person, wenigstens eigenen Gefühls, seyn. Ein Doppelgefühl kann gar wohl in einer Person zugleich sich regen, bei Zweifel Beides herrschend, und in Entscheidung der Leidenschaft Eins dem Andern untergeordnet; zum Beispiel der Trieb, der Zug der Natur, und das Gefühl des Schicklichen, der bürgerlichen Convenienz. Ein Instrument könnte also das Eine oder das Andere hören lassen, da die singende Person mit Einer Melodie Beides nicht zugleich kann. Jomelli schildert, wie Homer in seinen Gleichnissen, durch Instrumente das Leben der Natur um sie her, den Galopp des Pferdes, das empörte Meer, Ströme und Sturmwinde.

Ueberhaupt aber hat man noch nicht einmal die

Frage aufgeworfen, was unsre ungeheuern Orchester bei einer dramatischen Begebenheit eigentlich vorstellen und bedeuten. Etwa die harmonischen Wände der Scene? oder die Nebengefühle der singenden Personen? oder die Gefühle der mithandelnden? oder die des zuhörenden Publikums? oder Alles zusammen?

Das wahrscheinlichste wäre fast: den Chor der Griechen. Auch scheinen Tonkünstler aus Instinkt darauf zuweilen hingearbeitet zu haben. Eine Akademie sollte einmal den Unglücklichen, die bis jetzt in den Tag hinein schreiben, und gegen die Alten so stolz darauf sind, mit einer recht hohen Preisfrage Licht darüber zu verschaffen suchen.

Inzwischen will ich Ihnen die beste Antwort darauf ins Ohr sagen: das Orchester stellt, nach dem gewöhnlichen Lauf der Dinge, vor — das Orchester!

Reichel.

Von Gollmick.

Reichel ist, behaupte ich, was Mittel betrifft, der erste jetzt lebende deutsche Bassist. In ihm sind Maurer und Fischer wieder auferstanden. So lange Töne an mein Ohr schlugen, hab' ich so was noch nicht gehört. Die Fülle, gewaltige Kraft und Reinheit des Tones, dieser Umfang, diese Orgelregistertiefe, so dick und sonor, als hätte sie mit Jericho's Posaunen Brüderschaft getrunken — dieß kann nur aus den Katakomben eines solchen athletischen und dabei doch wohlgeformten Körpers kommen. Alle Baßstimmen, die noch mit dem großen F im Proceß liegen, werden neben ihm zum Tenore. Bei so kolossalen Naturgaben, die (wie alles Kolossale) schon von vorn herein imponiren, ist es desto erfreulicher zu sehen, daß dieselben von einem geistigen Princip belebt werden; denn Reichel singt nicht bloß Noten. Ihr Geist ist ihm ins Blut getreten, und, tief empfunden, erweckt er wieder gleiche Empfindungen. Sein Spiel, weit über das sogenannte Opernspiel erhaben, nähert sich etwas zu sehr der französischen Manier — um immer wahr und charaktertreu bleiben zu können. War daher in seinem

Tell Vieles um so effektvoller, so trat dagegen auch Manches chargirt hervor, und machte nicht immer guten Eindruck. In seinem Spiel leuchtet oft die Absicht, hinzureißen, hervor, und diese ist dann gerade das contraire Mittel. Dagegen begleitet er wieder Prosa und Gesang der Mitspielenden mit sprechender Geberde, welches auch wieder recht wohlthut. Sein Sarastro war hier eine ganz neue Erscheinung. Er war nicht der gewöhnliche steife Heilige, der es unter seiner Würde hält, von seinen der Isis geweihten Gliedmaßen einen freien und natürlichen Gebrauch zu machen; und als er zu Paminen die Worte spricht: „Zur Liebe will ich dich nicht zwingen", glaubt man doch, daß er wünscht, von ihr geliebt zu sein, und der holde Jüngling Tamino hat sehr recht, ihm Paminen sobald als möglich zu rauben, da sie unter seinem Schutze weit weniger in Gefahr kommen würde. In der „Heiligen-Hallen-Arie" entwikkelt er eine Tiefe, die uns Angst und Bange macht. Er läßt z. B. am Schlusse die Hörner mit Fis H plötzlich abbrechen und tritt einen Schritt vor; es herrscht eine Todtenstille, denn, was wird nun geschehen? Da setzt er fest und stark das contra H an, läßt es anschwellen und geht durch das Cis und Dis in den Grundton hinauf. Wer da nicht außer sich kommen soll, der gehe in sich. Er ist gewiß der erste Sarastro, der das contra H aushält und einen Schnurrbart trägt. Diese Tiefe ist indessen zu phänomenartig, als daß sie, oft angebracht, von dauernder Wirkung sein könnte. Reichel singt eigentlich tiefer, als man kann. Aber alle seine Vorzüge sind doch nicht im Stande, gewisse Eindrücke ganz zu verwischen, die oft eingeflochtene und theils veraltete Manieren und Manierchen, Ab- und Aufziehen

der Stimme, Verwischen der melismatischen Figuren, und mitunter übereilte Deklamation hinterlassen. Die unbefangene Kritik darf schon dergleichen andeuten. Ein Künstler wie Reichel, im Besitz solcher eminenten Mittel und geistigen Vorzüge bedarf keine Bestechungsmittel. Er gab den Tell zweimal, den Sarastro, den Sir George (Puritaner), den Bertram, und seine Verdienste fanden reiche Anerkennung.

Aphorismen.

Malsburg bemerkt: Das a hat einen sanften Klaggesang, das u etwas Dumpfes, das i etwas Zierliches, das o etwas Stolzes, das e etwas Weltliches, oft aber auch Seele.

So findet er in dem au etwas Brausendes, in dem eu Feuriges, in dem ei Gleißendes, dem ö Körniges, und dem ü etwas Blühendes.

Das Tambourin enthält alle concentrirte Tiefen der Pauken, ja der Trommeln, — sein abenteuerliches Summen und der wilde Klang seiner geweihten Bleche liefern ein vollständiges dithyrambisches Orchester in nuce

---

Mozarts Don Juan.

Man kennt diese Oper unter dem Titel: Il dissoluto punito, und nach der Uebersetzung: Don Juan, oder der steinerne Gast. Der Originaltext ist vom Abbate di Ponte. Außer der Schröder'schen Umänderung in vier Akte und Nationalisirung der Charaktere hat man verschiedene Uebersetzungen. Die Bearbeitung von Friedr. Rochlitz ist unstreitig die beste.

Mozart schrieb diese Oper bekanntlich für das Prager Theater unter der Direktion des bekannten Bondini im Jahre 1787.

Wenn schon in Hinsicht der Cnmposition diese Oper eines der vorzüglichsten Kunsterzeugnisse Mozart's ist, so kann sie doch nichts weniger als den Forderungen des Aesthetikers Genüge leisten, weil man sie nicht als eine ganze Schönheit betrachten kann. Die Gefühle sind zu verschieden, zu widersprechend, die Charaktere greifen nicht in einander und von allen Aufgaben, die in der Zauberflöte so meisterhaft gelöst sind, konnte hier nicht die Rede seyn. Mozart selbst hat dieß gefühlt, aber er konnte nicht anders; der Text lag nun einmal da.

Bei dem Dichter und bei dem Componisten findet kein gutes Verhältniß zwischen den beiden weiblichen

Hauptrollen Statt. Anna soll Hauptperson seyn, verhält sich aber überall nur leidend, und hat doch die ausgeführtesten Gesangstücke. Elvira ist heroisch, überall thätig und hat zwar trefflich gearbeitete, aber doch in Ansehung der Sängerin nicht so hervorstechende Stücke. Mozart's richtiges und feines Gefühl würde ihn schon vor dieser Inconvenienz gehütet haben, wenn er nicht, wie bei allen seinen Opern, auf viele Nebenumstände hätte Rücksicht nehmen müssen. Auch hier mußte er die besonderen Kräfte der Sänger und Sängerinnen bei der Aufführung beachten und mußte ihnen nachgeben; und bedenkt man, was er unter diesen Verhältnissen dennoch leistete, so wird man Stoff zu neuer Bewunderung genug finden.

Die Musik soll nicht malen, nicht einmal pittoresk seyn. Aber es gibt eine gewisse malerische Darstellung in der Musik, die gerade die vollendetsten Kunstwerke bezeichnet. Ich möchte sie die unsichtbare Malerei nennen; aber sie ist nur den erhabensten Genie's, einem Mozart, eigen. Aus einer ganz alltäglichen Phantasie wird durch den Don Juan ein romantisches Leben erscheinen, und alle seine wechselnden Gestalten werden sich vor dem innern Auge zu kühnen und bedeutenden Gruppen bilden, die sich immer kühner und immer bedeutungsvoller verdrängen, bis zuletzt die dunkle Ahnung erfüllt wird, und eine unbekannte übermenschliche Kraft dieses Leben untersinken läßt, um ein anderes furchtbares hervorzurufen.

In dem Andante der Ouverture ergreifen einen die Schauer des furchtbaren, unterirdischen regno dal pianto; Grausen erregende Ahnungen erfüllen das Gemüth. Wie ein jauchzender Frevel klingt die jubelnde Fanfare im

7ten Takte des Allegro; man sieht aus tiefer Nacht feurige Dämonen ihre glühenden Krallen ausstrecken — nach dem Leben froher Menschen, die auf des bodenlosen Abgrundes dünner Decke lustig tanzen. Der Conflict der menschlichen Natur mit den unbekannten gräßlichen Mächten, die ihn, sein Verderben erlauernd, umfangen, tritt klar vor die Augen des Geistes. Durch den Sturm der Instrumente leuchten wie glühende Blitze die aus ätherischem Metall gegossenen Töne. Mehr als Verzweiflung über den grausamsten Frevel liegt in den entsetzlich herzzerschneidenden Tönen. Das Terzett der Masken ist ein Gebet, das in rein glänzenden Strahlen zum Himmel steigt, und der fugirte Chor ründet das Werk herrlich zu einem Ganzen.

Thut denn zur Oper das Gedicht mehr, als zum Gemälde die grundirte Leinwand? Wahr ist's: ohne Grund läßt sich eben nicht viel malen, aber das Grundiren kann auch allenfalls ein geschickter Farbenreiber hinlänglich besorgen. Solche poetisch musikalische Farbenreiber finden sich jetzt in allen Ecken: fänden sich nur auch die poetisch malenden Musiker! — Mozart — Wetter noch einmal, der hat uns wahre Opern gegeben! aber wie wenige! und wie viele müssen wir auch von den wenigen abziehen! Idomeneo und die Entführung sind nicht übel — das versteht sich: doch aber nur jugendlich, gleichsam Versuche der Fühlhörner auskriechender, aufdämmernder Genie's. Figaro ist besser, aber nach Kaiser Josephs Geschmack, italienisirt und ohne Romantik. Den Titus mußte der Meister in zwölf Tagen schreiben, einem seinem Wesen nicht zusagenden Texte sich bequemen, und fast Alles überdieß einem kleinen Häufchen italienischer Sänger auf den Leib zuschneiden.

So blieben denn nur Cosi fan tutte, die Zauberflöte und Don Juan. Diese sind aber auch, sagt Jemand, nebst Cimarosa's Matrimonio segreto, die einzigen wahrhaft göttlichen, d. h. endlich doch die einzigen Opern, die die Welt hat.

Wenn Mozart Opern componirte, ward er für uns Dichter! Die Ouvertüre zu Don Juan läßt alle Schauder der Unterwelt ahnen. Die hohe Idealität Mozart's macht, daß man keinen Maßstab einer anderweitigen Vergleichung für sie findet. Alle genialen Kräfte des Menschen stehen in diesem schaffenden Geiste in ihrer höchsten Blüthe und geben jeder durch ihn gebildeten Form einen Abglanz vom Göttlichen, der dem Gefühle des Beschauenden die hohe Wonne schon von selbst mittheilt, aus deren zeugender Kraft jede seiner Melodieen entsprungen, jedes seiner großen Tonbilder gleich einem organischen Keime entwickelt ist. Daher der immer wieder auf's neue geweckte Enthusiasmus bei jeder Aufführung; daher die ewige Jugend und reizende Anmuth der Ideen, und die bei den Werken des Genie's nur zu beobachtende Erscheinung, daß Jeder sie versteht, und wäre er auch ein Laie der Tonkunst.

Anna ist der höchste Charakter, den Mozart geschaffen, eines der edelsten weiblichen Gebilde, welches die Literatur der Tonkunst aufzuweisen hat. Vom ersten Auftritt an sehen wir sie in tragischer Bewegung. Man fühle die rhythmische und melodische Steigerung des Gesanges bei den Worten: non sperar se non m'uccidi, ch' io ti lasci fuggir mai etc. bis im letzten Takte die Stimme in Zorneswuth wieder zurückgeschleudert wird — man höre den Sturm des Orchesters! Es ist nicht mehr zu verkennen, daß ein furchtbares Geheimniß Anna

aus dem sichern Schlosse Don Juan nachreist. Das Unglück kettet sich an die Schmach; Anna's Vater fällt, sie hat den Zweikampf und seinen Tod herbeigezogen. Nun ist für sie keine Ruhe und Rettung; daher ist nach dem bewußtlosen Schrecken ihr erster Gedanke, der neben den tiefsten Schmerzenslauten Sprache erringt, der Aufruf zur Rache. Ja, ehe er noch Worte findet, ahnet man es schon in dem für bloße Klage viel zu gewaltigen Ausbruche des Allegro: Fuggi crudele fuggi, lascia che mora anch' io etc., indem sich aus ihrem Gemüthe eine Kraft entfaltet, die selbst aus der leidenschaftlich stürmenden Introduktion nicht zu ahnen war. Diese Kraft und das Beruhen in dem Einen Zweck der Rache wird bewährt durch die ruhigere Haltung im Quartett. Aber Don Juan's letzte leidenschaftliche Worte zu Elviren verrathen ihn, vernichten ihre Hoffnung — unfähig, sich und die Verhältnisse zu erkennen, ruft sie in dem heftigsten Ausdrucke der Angst nach Hülfe, Schutz: Per pietà soccorretemi! Nun kann sie nicht mehr schweigen — was verborgen war, wird nun offenbar, und nun ist ihr Geist von jeder lastenden Fessel frei — erhebt sich über Unglück und Schmach — der Tod des Vaters wird nicht mehr beklagt. Die Gluth der Leidenschaft bricht in helle Flammen aus (daher Schlag auf Schlag die Modulation von A^b nach G, von E^b nach G^b, nach E) und in gewaltigen Accenten werden die letzten Worte der Erzählung: Compie il misfatto suo — der erste Ruf zur Rache. Diese durchströmt die folgende Arie in einem unversiegenden Feuerguße; von ihr erfüllt, tritt Anna aus den Schranken ihres Geschlechts, steht als gerüstete Heldin da; jede Bewegung ist groß und voll sieggewisser Kraft, jeder Ton in dem ersten Satze der Arie: Or sai chi

l'onore — ist ein herrschender Ruf. Die rollenden Bässe schlagen an wie die Brandung an den Fels, nicht ihn erschütternd, sondern seine Unerschütterlichkeit bewährend. Wie ein Blitzstrahl schlägt der Racheruf: Vendetta ti chieggio — die Seele, und zwingt das aufgeregte Orchester, nachzuhallen. Selbst der Schmerz der Rückerinnerung: Rammenta la piaga etc. bis zum erstickenden Zorn, bis in der letzten Steigerung Vendetta, vendetta ti chieggio etc. der die Welt durchziehen möchte und in die Waffen rufen gegen Don Juan — und wo doch ein leiser Nachklang des tiefsten Wehe nicht unterdrückt wird. Der Ruf der Rache ist erhört, Anna's Pflicht erfüllt. In ihr, die nur reinen Sinn und Liebe kennt, mußte der Gedanke der Rache geboren werden, um geheiligt zu seyn. Sie nicht soll das Werkzeug der Vollstreckung seyn; ihr Verlobter ist zu schwach; mächtigere Wesen vollbringen es. Anna hat nur noch das Gebet zum Himmel um Schutz und Rache.

Aber eben nun muß sie vergehen, das Geschäft ihres Lebens ist vollbracht, ihr Geschick ist nicht wieder herzustellen. Wenn sie im Sextett wieder erscheint, wird sie schon bei ihrem Eintritt als das Opfer verkündet als die unrettbar Hingeopferte — wer erkennt das nicht mit unbeugsamer Gewißheit in dem leisen Paukendonner, der in dem Es-Satze bei der unerwarteten Wendung nach D auf A ahnungsvoll eintritt? Der arme Ottavio wollte trösten — da wendet sich der Gang aus dem hellen Dur nach Moll — der ahnungsvolle Donner rollt verhallend, und in langen Tönnen haucht Anna ihren Schmerz und ihre Lebenskraft aus. Sie möchte den bald ganz Verlassenen noch ein tröstendes Lächeln schenken — daher die unendlich tief gefühlte Wendung nach B.

Aber nur einen Augenblick ist sie dieses Liebesopfers fähig: Sol la morte il mio pianoto può finir etc. Noch nie ist das Vergehen im Schmerz und die zuverlässige Ahnung der nahen Auflösung so gesungen worden, wie hier von Mozart. Die nun folgende Scene der Anna ist der Rückblick der Scheidenden auf das blühende Leben — es ist der Sinn von Göthe's unsterblichem: So laßt mich scheinen, bis ich werde! — dieses sind die Grundzüge des erhabensten, reinsten, edelsten Charakters, den Mozart geschaffen hat. Auf vielen Bühnen ist Don Juan ein Wüstling, der armselig von einem Mädchen zu dem andern taumelt, mit kaltem Blute Menschen hinmordet, und der Gemordeten in gedankenloser Rohheit spottet, der in dieser tiefen moralischen Entwürdigung keine einzige Kraft, nicht einmal die einer tüchtigen Leidenschaft entfaltet — kurz, ein dumpfes Thier unter menschlicher Maske. Ob dieß ein Gegenstand für die Kunst ist, den Mozart im Sinne gehabt, als er die edelsten Regungen seiner Seele in Tönen ergoß? Daran setzte er die höchste Kraft seines großen Genie's? Im Werke selbst findet sich nicht ein einziger Zug eines gemeinen, niedrigen Charakters. Wir sehen Don Juan in der Introduction bedrängt, fast außer Fassung — dennoch stolz. Ein Zug der Geringschätzung verräth sich in seinem Gesange nach dem blutigen Zweikampfe, aber zugleich in der ganzen Melodie eine gewisse Rührung. Vielleicht möchte Don Juan sich ihrer entäußern, vielleicht schämt er sich ihrer — doch kann er sie nicht unterdrücken. Wir finden ihn nachher lüstern bei Zerline, heuchlerisch im Quartett und zweiten Terzette mit Elvire, scherzend mit Leporello, zu wilder Lust aufgeregt in der Champagnerarie, in hoher Bedrängniß im ersten Finale, wir

ſehen ſeinen furchtbaren Untergang — nirgends iſt er der aller menſchlichen Regung baare Wüſtling.

Sein letzter Frevel iſt der an Anna. In ihm und der Ermordung des Gouverneurs iſt ſeine Bahn beſchloſſen, und wahrlich es iſt genug an dem doppelten Verbrechen, das Anna's Leben ganz zerſtört. Ohne es zu wiſſen, hat Don Juan auch ſein Geſchick dabei entſchieden. Er verſucht ſein frivoles Leben fortzuſetzen in Ausgelaſſenheiten aller Art; Alles mißlingt ihm, Alles, drängt ihn immer näher zur Strafe. Die letzte Gewaltthat, die er an Zerlinen verſucht, mißlingt, wie Alles, und treibt ihn in die Flucht. Dieſe führt ihn an das Monument des Gouverneurs. In dem wilden E-Duett packen ihn zuerſt Ahnungen des bevorſtehenden Untergangs; es ſcheint faſt, als ſey er des Treibens ſelber müde; ſein Scherz mit dem Geiſte, ſein Hohn iſt erzwungen, jene Regungen zu unterdrücken. Und dennoch gibt eben dieſer Scherz die letzte Beſtimmung über ſein nahes Geſchick.

So ſteht nach der Grundanlage des Drama's Alles in nothwendiger Folge und im wirkungsreichſten Zuſammenhange. Don Juan mit den edelſten Anlagen, mit einem Herzen voll liebender Gluth, von Menſchen umgeben, die ihm keine Befriedigung gewähren können, höher ſtehend, als ſie alle, und doch nicht hoch genug, um in ſich ſelbſt und und eignem thätigen Leben Genüge zu finden, um jene zu entbehren — wird ſeiner edlen Natur abtrünnig, fällt, und wenn er zuletzt dem Weſen naht, das allein ſeine Sehnſucht hätte befriedigen können, dann iſt er durch den eigenen Abfall ſchon verderbt und nur fähig, auch ſie zu verderben.

Iſt dieſer Untergang einer reichen Natur nicht hin-

länglicher Stoff für ein Drama? — Wozu die doppelte Mordthat am Monumente? Durch dieſe ſinkt er unter die Banditen und Straßenräuber herab, die beſtimmte Antriebe haben. Ein Menſch, der ſinnlos mordet, kann nur Abſcheu erregen, und iſt kein Gegenſtand für die Kunſt. (Iſt bei dieſen Anläſſen Muſik?) — Faſt eben ſo ſtörend iſt der trockne Spaß mit dem Gläubiger. Es iſt nun nicht mehr Zeit zu zerſtreuenden Poſſen; Don Juan kann ihrer nicht mehr fähig ſeyn, und im Bachanal, womit das Finale beginnt, ſucht er nur ſich zu betäuben. Wozu wären noch fremde Späße?

Leporello iſt ein Tropf, der, in der Schule der Nichtswürdigkeit ſeines Herrn, eingeweiht in die Geheimniſſe der Verführungskunſt, erborgten Witz mit origineller Dummheit paart, und — wie jedes Geſchöpf dieſes Schlages — nur klug erſcheint, wenn ſein Herr nicht zugegen iſt. Daher hebt ſich ſeine Partie nur immer da, wo er nicht mit ſeinem Herrn in Colliſion kommt, wie in der Arie: Madamina! il catalogo è questo etc. und im großen Sextett: Sola, sola in bujo loco etc. im zweiten Akte, wo er ſich ganz ausbreiten kann, ohne zu riskiren, daß ſein Herr ihn mit ſeinen Albernheiten proſtituire. Hingegen in Geſellſchaft ſeines Herrn iſt er nur das Echo des erſtern, um doch etwas zu ſagen, ohne ſich zu blamiren. Solche nachbetende Stellen ſind unter Anderm vorzüglich im erſten Finale. — Der Dichter hat freilich zu ſehr auf dieſen faden Spaßmacher gerechnet, daß durch ihn nicht ſelten der Totaleindruck mancher ernſthaften Scene geſchwächt, oft gänzlich vernichtet wird, wie bei der Mordſcene auf dem Kirchhofe und beſonders bei der Geiſterſcene, wo er völlig zum Hanswurſte herabſinkt. Die ganze Scene

hätte sich selbst verderben müssen, hätte Mozart nicht Leporello's Partie als bloß ausfüllendes Accompagnement, mit dem Basse gehend in: La terzana d'avere mi sembra etc. behandelt, worin er alle Aufmerksamkeit nur auf Don Juan leitet, und Leporello's Worte nur mit den Trielen weniger bemerkt dahin rollen läßt.

Ottavio ist — ein wahrer Bräutigam. Er will die gekränkte Ehre rächen, und zittert bei dem Gedanken an die Möglichkeit, sein Leben dabei zu verlieren. Selbst das Schwankende seines Charakters malt Mozart vortrefflich in der Arie: Il mio tesoro intanto etc. Die ganze Musik seiner Partie malt den Jüngling, dessen Feuer, gebunden durch die süßen Bande der Liebe, nur hier und da noch auflodert, schnell aber wieder in den Busen zurückkehrt, wenn ihn sein Bräutigamsstand an die Pflichten für sein Mädchen erinnert. Anna's Besitz liegt ihm näher am Herzen als die nutzlose, gefahrvolle Rache des — doch nun einmal todten — Vaters.

Masetto's Charakter erlangt seine meiste Bestimmtheit durch die späterhin eingelegte Arie: Ho capito signor si etc. und mit dem Anfange des ersten Finals: Presto! presto! pria ch' ei venga etc. Der Bauer ist in beiden Stellen in der Declamation sowohl, als im Accompagnement meisterhaft geschildert. — Der Gouverneur, so kurz seine Scene ist, so edel ist sein Charakter behandelt. Und wie schön malt Mozart die Stelle, wo der Verwundete mit äußerster Anstrengung spricht, da ihm der Stich die Luft versetzt, immer in abgebrochenen Noten, ein Achtel, ein Viertel, dann wieder Pausen. Endlich bei abnehmendem Athem bleiben die Achtel aus und die einzelnen abgebrochenen Athemzüge erscheinen in Gestalt einzelner Viertel zwischen Pausen in

jedem Takte. Erst wo die Singstimmen schweigen, malt Mozart mit der klagend einfallenden Oboe das Winden und Krümmen des Sterbenden. Dieses Solo hebt sich auf dem trefflich gewählten Instrumente bei der schwachen Begleitung meisterhaft heraus; der Hörer selbst fühlt ein unwillkürliches Zusammenziehen in der Brust. Wie viel Ueberlegung herrscht in der Abnahme dieser Stelle durch die Flöte mit dem Fagott! Man kann hier malerisch sagen: Mozart hat seine Farben trefflich in einander verschmolzen. Diese Scene ist überhaupt classisch.

Elvira, das treueste Bild eines edlen, gemißhandelten Weibes, das, vom Gram und Gefühl ihres Unglücks, niedergebeugt, ihren traurigen Verhältnissen entfliehen will und nicht kann ihren Verführer hassen, verabscheuen möchte, und noch immer mit Liebe an ihm hängt. Ihre Würde, so wie ihre Schwermuth wird sehr wahr mit Es geschildert.

Zerline scheint ein Lieblings-Charakter von Mozart gewesen zu seyn, denn sie ist con amore bearbeitet und ganz das unbefangene Naturmädchen mit einer gehörigen Gabe Vorwitz unter dem gewöhnlichsten Deckmantel der Sanftmuth und Eingezogenheit. Schon die Wahl der ruhigen Tonart F in: Batti, batti o bel Masetto etc. und der andern sanftfließenden, tändelnden C in: Vedrai carino etc. charakterisiren sie hinlänglich.

Das Terzett in der fünften Scene, wo Elvira erscheint: Ah chie mi dice mai — drückt die Angst der Forschenden mit den lebhaftesten Farben aus. — Wie schön ist die Abwechselung im Accompagnement, welche Farbenmischung der Instrumente und welche Charakteristik in der Aktion in der allbeliebten Arie Leporello's: Madamina! il catalogo è questo. — Man fühlt gleichsam

in den kurzen Achtelnoten das Hin- und Herdeuten mit dem Finger bald auf dieses, bald auf jenes Mädchen, und die staccato herunter burzelnden Läufer zeigen das Wegmessen ganzer Provinzen auf der Bandrolle. Da, wo er in der Erzählung schneller wird und die Mädchen geschwinder vorzeigt, häufen sich auch die Instrumente zum lärmenden Tutti: V' han fra queste contadine, cameriere, cittadine, v' han contesse, baronesse, marchesane, principesse. —

Die später eingelegte Arie Elvirens: In quali eccesse, o numi! etc. ist ganz charakteristisch und unstreitig eine der vollendetsten, die Mozart je schrieb, und leistet allen Forderungen des Aesthetikers Genüge. In der Declamation liegt so viel Weichheit, und doch so viel Tiefe der Empfindung, in der Melodie so viel Ausdruck des edelsten Schmerzes; — sie reißt unwillkürlich mit sanfter Rührung allmählich zur innigsten Theilnahme hin. Sie packt nicht, aber ihr modificirter Stufengang wirkt desto sicherer, bleibender, schöner — wie es jedes vollendete Kunstwerk sollte.

In dem muntern Hochzeitchor: Giovinette che fatte all' amore etc. malt Mozart die reinste, innigste Freude, wie sich unschuldige und gute Naturmenschen freuen.

Elvirens Arie: Ah fuggi il traditor! etc. ist ein contrapunktisches Kunststück. Es scheint, als habe Mozart zeigen wollen, daß er auch in Bach'scher Manier schreiben könne.

Ihr Styl ist schön, aber von allen andern Piecen dieser Oper so unendlich verschieden, daß ihre Ausführung bei den Vorstellungen befremdet, und wie mit dem Schlag einer Zauberruthe in das goldene Zeitalter Bach's, Händels und Hasse's versetzt. In Ansehung des

Taktes ist sie für manche Sängerin eine gefährliche Klippe, weßhalb man sie auch häufig wegläßt.

Das große Quartett: Non ti fidar o misero! — gehört nicht allein zu den vortrefflichsten Compositionen im Don Juan, sondern auch in allen Werken seines unsterblichen Schöpfers. In ihm sind alle Forderungen eines guten Quartetts auf's Angenehmste befriedigt.

Die Arie Don Juan's: Fin ch' han dal vino calda la testa etc. ist das Charakterstück der ganzen Rolle. Hier malt sich die wilde, taumelnde Freude des Wollüstlings unverkennbar, besonders in: „Se trovi in piazza" — wahre Tanzmusik; Alles schnurrt, geigt und pfeift lustig schwärmend durch einander; Alles dreht sich im Kreise und musicirt in vollem Athem. Eben so charakteristisch ist Zerlinens Arie: „Batti, batti, o bell' Masetto etc.

Das erste Finale ist wohl eines der vorzüglichsten vielleicht von allen, die je geschrieben wurden. — Man merkt es gleich, wenn der Dichter Etwas für den Componisten that, daß er er es zehnfach zu vergelten wußte. Die Anlage ist wirklich brav und das einzige Gelungene im ganzen Texte. Alle Erfordernisse eines guten Finale's sind berücksichtigt, öftere Abwechselung, keine Leeren, das Ensemble gewählt und kein zweckloses Kommen und Gehen der Personen, die Vereinigung zum letzten Chor aus dem Anfange zwanglos entwickelt. Was Mozart für dieses Finale that, ist außerordentlich. Seine Schönheiten lassen sich nur empfinden und von Kennern beim Lesen der Partitur verstehen. Wie wechselnd die Gefühle! welche Combination der Charaktere! Von der ersten Privat-Streitigkeit Masetto's mit seiner Braut an, bis zum allgemeinen Lärmen am Ende, durch alle

Abwechselungen der Empfindungen consequent bearbeitet. Masetto — man sieht in ihm die Hauptperson des Finales — erneuert es immer fort durch alle Abwechselungen; bei der lustigsten Musik brütet er über Rache. Die Menuett und das Gespräch der verschiedenen Personen während derselben ist ganz aus der Natur gegriffen. Keines hat auf das Andere Bezug, und die Musik geht ihren eigenen Gang. Das hier angebrachte Kunststück mit der Vereinigung dreier verschiedener Taktarten verdient Bewunderung und gibt die schönsten Aufschlüsse über die Behandlung dieser Taktarten.

Der Schlußchor: „Trema, trema scelerato!“ ist die Krone dieses Meisterwerkes. Wie malt die Behandlung der Geigen die Verwirrung! Welches immerwährende Aufbrausen, Wogen und Stürmen in den Triolen! Die Blasinstrumente vereinigen sich mit dem Chor, der Don Juan nicht zum Worte kommen läßt und immer schrecklicher hereinbrauf't. Seine Wirkung ist einzig und das Ideal seiner Größe unerreichbar!

Das Terzett im zweiten Akte: „Ah taci ingiusto core etc.“ mit seiner sprechenden Declamation ist trefflich gearbeitet. Das Ganze gleicht einem italienischen Abendgemälde. —

Das Ständchen mit der Mandoline ist ganz im Geschmack italienischer Serenaden. Welche süßen Töne überredender Liebe, welch warmer Odem im Gesange und Accompagnement!

Das große Sextett: „Sola, sola in bujo loco palpitar il cor mi sento“ etc. ist ein erhabenes Gegenstück zum Quartett des ersten Aktes und dem ersten Finale. Jede Forderung wird in ihm befriedigt; man muß es

aber sehr aufmerksam studieren, wenn man die Enden des künstlichen Gewebes herausfinden will.

Der Choral, so wie die Gesangstellen der Statue und Don Juan's, ist von ungeheurer Wirkung, und Mozart ist in Behandlung solcher Stellen ganz originell. Etwas Aehnliches hat der Orakelspruch Neptuns im Idomeneo.

Die Armuth des Dichters im zweiten Finale ist zu auffallend, und fürwahr nur ein Mozart konnte ihre Blöße bekleiden. Er hat Alles aufgeboten, um die Zuhörer zu amüsiren, und wie schön ist es ihm gelungen! Ueberhaupt gelang Mozart Alles, sein schöpferischer Geist wußte aus Nichts ein schönes Etwas hervorzurufen. Fürchterlich schön ist der Eintritt des Geistes, das Erscheinen eines mehr als menschlichen Wesens vortrefflich idealisirt. Hier stehen die Posaunen an ihrem eigentlichsten Platze.

So wenig Einheit des Gefühls der Dichter in den Text gebracht hatte, so wenig konnte Mozart wiedergeben. Eben jenes Ineinandergreifen zu einem Zwecke, jenes ununterbrochene Fortstreben zum Ziele und am Ende die scheinbar ruhige Freude, Alles dieß war für Don Juan verloren. Wild brausen die widersprechendsten Gefühle im planlosen Style durcheinander. — Wie war es möglich, aus diesem Plane ein schönes Ganze hervorzurufen? Und dennoch ist Don Juan eins der reichsten Werke an Kunstschönheiten. Aber immer nur im Einzelnen. Jede Scene ist für sich schön und bildet ein einzelnes Kunstwerk, das nie auf das neben ihm stehende Bezug hat. Man beurtheile diese Oper nie als ein Kunstwerk. Don Juan ist kein schönes Ganze, es ist eine Bildergallerie einzelner Schönheiten.

Man muß erstaunen, wie Mozart bei solchen grotesken Sprüngen des Sujets dennoch so viel Großes mit Kleinem, den größten Schreck mit dem fadesten Spaße zusammenstellen konnte. Denn man halte nur die Geisterscene gegen die Bauernhochzeit, die Mordscene gegen die Arie: Fin ch'han dal vino etc.! — —

Daß das Sujet, diese so abgeschmackte Farce, weiland jesuitischer Erfindung ist, ist bekannt. Nur zu bedauern, daß Mozart seine himmlische Musik daran verschwendet hat.*)

Anekdote.

Es ist doch wohl nicht so ganz recht, sagte Jemand zu dem Componisten Whitefield, daß Sie bekannte weltliche Lieder in Kirchengesänge verweben!

„Wollt Ihr denn," rief er aus: „daß der Teufel allein im Besitz schöner Arien seyn soll?"

---

*) Ich würde es mehr bedauern, wenn Mozart den Don Juan gar nicht componirt hätte.

Anmerk. des Herausgebers.

Historischer Blick auf das Rheinweinlied.

Jener in mehren Blättern sich befindende Artikel, welcher zu beweisen sucht, daß der Dichter des bekannten Rheinweinliedes: „Bekränzt mit Laub den lieben vollen Becher", dessen vorletzte Strophe mit den Worten: „Am Rhein, am Rhein, da wachsen uns're Reben!" anfängt — nicht Claudius, sondern der im Jahre 1823 verstorbene Kirchen- und Ministerialrath Sander sei, — veranlaßt mich zu der Berichtigung, daß jenes Rheinweinlied zuerst unter diesem seinem Namen in der von H. Voß herausgegebenen Blumenlese (für das Jahr 1776) bekannt, und Claudius sowohl unter dem Liede selbst, als auch im Register, und hier noch mit der Bemerkung: Claudius, sonst auch Asmus, aber seit Johannis 1775 nicht mehr Bote in Wandsbeck, als Dichter dieses Liedes genannt wurde. J. André (Vater des jetzt noch lebenden André in Offenbach, unter Anderm Verfasser der „Theorie der Tonsetzkunst"), ein persönlicher Freund von Claudius, setzte dieses Lied sogleich in Musik, und gab solches in seinem in Offenbach erschienenen „musikalischen Blumenstrauß für 1776" heraus, von welcher Zeit an dieses Lied zum Volksliede geworden, in späterer Zeit aber

diesem und jenem Componisten, und unter diesen auch dem Herrn Capellmeister J. A. P. Schulz, fälschlicher Weise zugeschrieben worden ist. Ich glaube, daß diese musikalisch-historische Berichtigung für das Publikum nicht ohne Interesse sei.

Miscellen.

Als Haydn nach Prag zur Krönung des Kaisers Leopold II. eingeladen wurde, schrieb er: „Wo Mozart ist, kann sich Haydn nicht zeigen!"

Als er Mozarts Tod erfuhr, rief er mit tiefer Rührung und thränendem Auge: „Mozarts Verlust ist unersetzlich; sein Spiel am Clavier vergesse ich in meinem Leben nicht; das ging ans Herz."

Ueber die Oper Euryanthe hat die Verfasserin das richtigste Urtheil selbst ausgesprochen, sagte ein Witzbold, denn Lisyart sagt darin:

„Die Weise tadl' ich nicht,
„Allein die Worte vom Gedicht."

Magiſter Dittrich und Zettelträger Grill.

(Humoriſtiſche Skizze von Ernſt Ortlepp.)

I.

In der alten Univerſitätsſtadt Wittenberg, wo ſchon der verrückte Prinz Hamlet zu ſtudieren Luſt hatte, und aus welcher ſeit Luthers Zeit ſo mancher große Mann hervorgegangen iſt, erlangte auch der Magiſter Dittrich ſeine Bildung, von welchem wir hier dem geneigten Leſer Einiges erzählen wollen. Der ſehr gelehrte Herr Magiſter Dittrich brachte es zwar in ſeinem Leben weder zu einem großen Ruhm noch Reichthum, doch das iſt ja nur gar zu häufig das Schickſal der größten Geiſter. Aber ſintemalen er ſo ganz abſonderliche Gedanken über Leben und Welt hegte, in denen er mit ſeinem Buſenfreunde Grill, gleichfalls einem Originalgenie, zum Theil harmonirte, ſo glauben wir den Liebhabern der Geſchichte und der Geſchichten einen Dienſt zu erzeigen, wenn wir hier einige biographiſche Fragmente, die freilich nur ſehr dürftig ſind, aus dem Leben der Beiden mit Unrecht total vergeſſenen Leute aus dem Staube aufwühlen und der Leſewelt mittheilen.

Der Geburtsort von Magiſter Dittrich läßt ſich

nicht mehr ermitteln; auch von seinen Eltern ist nichts bekannt. Denn nur sein ganz absonderlicher Geist hat die Augen der Mitwelt einigermaßen auf sich gezogen, besonders wegen einer fixen Idee, weil er die Menschen sammt und sonders für Thiere, und dagegen die Thiere für die eigentlichen Menschen hielt, worüber er mit seinem Freunde Grill schon als Student oft in heftige Debatten rieth, wobei der etwas verstandesschwache Grill, der aus einem Dorfe bei Leipzig gebürtig war, immer dem geistig weit überlegenen Mag. Dittrich unterliegen mußte, obwohl er sich bei Dittrichs Behauptung keinesweges beruhigen konnte, und nach einer Pause des Schweigens immer wieder vor sich hinmurmelte: Aber, mein Gott! Es kann ja doch nicht seyn! Nein, es kann nicht seyn! Du sagst, ich sey eine Mittelrace zwischen Esel und Pferd, aber ich weiß es ja doch zu genau, lieber Dittrich, daß ich weder ein Pferd noch ein Esel bin!" Indeß kam Grill mit seinen rohen Zweifeln doch nie gegen Dittrichs feine Dialektik fort und hielt sich dann allemal wenigstens einen Tag lang für ein Thier, worauf jedoch am folgenden seine bescheidene Skepsis aufs Neue erwachte.

Es war einer der traurigsten Tage für Dittrich, als sich Grill von Wittenberg nach Leipzig wandte, um dort sein Glück zu machen, was leider erst nach vier Jahren gelang, wo Grill nach vielem Hunger und Elend Concert- und Bibliothekaufwärter mit 150 fl. fixem Gehalt wurde, ohne die mancherlei ihm zufließenden Sporteln. Grill hatte in Wittenberg Theologie studiert und sich 5—6mal auf die Kanzel gewagt, war aber jedesmal in der Predigt stecken geblieben. Dem Magister Dittrich war es aufs Haar ebenso gegangen, weil er

schon damals immer auf sein Thema zurück verfiel, daß die Menschen eigentlich Thiere seyen, worauf es unruhig in der Kirche wurde, was ihn völlig aus dem Contexte brachte.

Dittrich hätte nimmermehr geglaubt, daß Grill mit seinem weit schwächeren Genie früher ein in seinen Augen so bedeutendes Glück machen würde, als er selbst, und wurde durch diese Betrachtungen in dem Entschluß bestärkt, Grills Beispiel zu folgen und sich auch nach Leipzig zu begeben, obgleich er außer Wittenberg beinah noch keine Stadt — zumal eine so große — gesehen hatte. Das nahe Schilda, Belgra und Mühlberg konnte er nicht in Anschlag bringen. Auf der einen Seite fürchtete er sich vor Leipzig; auf der andern Seite aber lockte es ihn wieder, und zwar doppelt, weil er nach dem Busenfreunde Grill, ohne den er nicht wohl leben konnte, eine gewaltige Sehnsucht fühlte, die durch Grills zärtliche und winkende Briefe auf eine solche Höhe gesteigert wurde, daß Dittrich wirklich am 26. April des Jahres 1697 nach Leipzig abreiste — per pedes apostolorum.

II.

Der Mag. Dittrich wurde bei dem ersten Anblick Leipzigs durch die Pracht und die von der Ostermesse aufs Höchste potenzirte Großartigkeit der Stadt dermaßen konsternirt, daß er unter acht Tagen zu keiner rechten Besinnung kam. Er hatte eigentlich bisher noch gar nicht gewußt, daß es so viele Menschen — die er freilich auch jetzt noch für Thiere hielt — und so vielen Reichthum in der Welt gebe, als er hier mit sichtlichen — einigemal thränenvollen Augen — erschaute, weil Jedem die Augen

übergehen, der Herrlichkeiten sieht, die er nicht besitzt und nie besitzen wird.

Es war ein großer Moment, wo sich Dittrich und Grill einander in die Arme stürzten, und ein noch größerer, wo Grill den Busenfreund, den er auf der Straße traf, mit sich fortriß in seine Wohnung, deren Glanz Dittrich völlig blind machte, wobei Grill ruhig und selbstbefriedigt bemerkte: „Ja, so leben wir hier in Leipzig!“ Den dritten und höchsten Grad des Erstaunens erreichte Dittrichs innerer Mensch, als ihm Grill, der schon 40jährige Bursch, ein ganz allerliebstes, in schönster Jugendfülle blühendes Frauenzimmer als seine Frau vorstellte, die den Freund ihres Mannes mit einem Gemisch von lebenswürdiger Schüchternheit und freier Unbefangenheit bewillkommete, so daß Dittrich an seinem Gedanken, ob die Menschen eigentlich Thiere seyen, wirklich für einen Moment zweifelhaft wurde.

Es kam in dem Augenblicke noch Besuch von mehreren Damen, deren Schönheit den Mag. Dittrich in noch größere Verwirrung setzte. Die Stunde des Concerts war nah. Da erschien ein Billet von einem Flötenbläser, welcher meldete, daß er plötzlich krank geworden sey.

Grill versetzte definitiv: „Es muß aber heute geblasen werden!“ Denn erst spielen wir die Symphonie, dann kommt die Arie, und dann die Flöte! Es steht so auf dem Zettel und bei diesem muß es durchaus verbleiben!

„Es kann aber nicht geblasen werden, lieber Grili,“ versetzte der Abgesandte.

„Ich wiederhole, es muß!“ entgegnete Grill, über welchen imperatorischen Ton sich Dittrich im Stillen

höchlichst verwunderte und im Innern eine Art von Ehrfurcht vor Freund Grill gewann.

Die schönen Damen suchten den fortwährend philosophirenden Dittrich aus einem Traume aufzuwecken, der ihm so eben im Kopf herumging, und dessen Resultat er endlich mit den Worten zum Besten gab:

Für heute werde ich wirklich schwankend, ob die Mädchen — unter denen es viele Schlangen gibt, eigentlich Tauben oder Blumen sind?

Man verstand den Magister nicht, dessen Worte von Seiten der Anwesenden herzlich belächelt wurden, was ihm jedoch als Zeichen des Beifalls recht wohl zu gefallen schien. Doch es schlug bereits drei Viertel, und punkt 6 Uhr ging das Concert an, weßhalb jetzt aufgebrochen wurde.

III.

Der Herr Mag. Dittrich war bei seiner Ankunft in Leipzig zwar ein wenig erstaunt, doch sehr bald damit aufs Reine gewesen, daß das Ganze eigentlich nichts weiter, als ein großer Ameisenhaufen sey, in welchem Alles durcheinander wühle. Doch wurde er in seiner Hypothese wieder einigermaßen irr, als er in das große Concert eintrat, sintemalen er noch nie eine Ameise gehört, die ein musikalisches Talent entwickelt hätte.

Er für seine Person war eigentlich nur roher Dilettant, da er zwar die Kirche regelmäßig besucht und darin mit lauter und vernehmlicher Stimme seinen Choral mitgesungen, jedoch niemals einen Trieb verspürt hatte, sich näher mit dem Studium des Gesangs und der ganzen Musica zu beschäftigen. Da er es eigentlich nicht liebte, in großer Gesellschaft zu seyn, so hatte er noch nie ein

Concert besucht, und einen Ball bloß ein einziges Mal, wo er alle Anwesenden für Flöhe hielt, weil sie große Lust am Springen fanden, wobei er in einem Winkel saß und sich über die hüpfenden Wesen im Stillen halbtodt lachte. Daß er heute ins Concert ging, that er eigentlich bloß seinem alten Busenfreunde zu Gefallen, der ihm ein Freibillet gegeben hatte.

Indessen gerieth er in dem Concert auf allerlei neue Ideen, die ihn sein Mitkommen nicht bereuen ließen. Er sah ganz deutlich und unumstößlich, die erste Sängerin war eine Nachtigall, der in der Mitte des Orchesters stehende Musiker, dessen Contraviolon das Ganze mit dem Grundbaß zusammenhielt, war der König der Thiere, der Löwe, mit seiner allmächtigen Stimme; die Violons und Violoncellisten waren große und kleine Hummeln, die Bratschen eine surrende Käfergattung, die Violinisten halb Bienen und halb Heuschrecken; die Trompetisten Bienenkönige, die Posaunisten brüllende Stiere; die Flötisten Kanarienvögel, die Hoboespieler Wespen und Hornissen, die Clarinettisten halb Wachteln, halb Finken, die Hornisten muhende Kühe und der dirigirende Musikdirektor selbst ein Adler, der auf einem Baumgipfel saß, und die Flügel nach dem Takte hob und senkte, ohne selbst mitzusingen und mitzuspielen. Die anwesenden Zuhörer waren theils Esel, theils Ochsen, theils Gimpel, theils Wind- und Bologneserhunde, Kälber, Katzen und andere zahme Thiere; die Zuhörerinnen spalteten sich gleichfalls in mehrere Abtheilungen; es waren theils junge hübsche Täublein, theils Bachstelzen und Rothkehlchen, theils Gänse, theils alte Käuzlein und bunt schillernde Schlänglein; er glaubte sogar einige Kröten zu bemerken.

Herr Mag. Dittrich gab nach jeder Piece gegen die neben ihm sitzenden schönen Damen sehr befremdende Urtheile über die Musik von sich. Bald lobte er die Lerche oder Nachtigall wegen ihrer reinen und geläufigen Stimme; bald meinte er, die Bienen auf dem Lindenbaume hätten musicirt wie an einem Sommerabende um die Johanniszeit; bald sagte er, der Adler sey zum Direktor doch ein wenig zu klein, bald bezeigte er Angst, wenn ein Fortissimo eintrat, von den Hummeln und Wespen gestochen zu werden, dagegen er beim Pianissimo sorgte: „Jetzt haben sie sich an die Blumen gesetzt — da können wir ruhig seyn;" und so ging das fort zu großer Belustigung der Umsitzenden, welchen die originellen Gedanken des Mag. Dittrich vielen Spaß machten. Doch wir brechen ab (denn es ist hier Alles bloß Skizze), um den Mag. Dittrich in einer andern Situation wiederzufinden.

IV.

Dittrich und Grill saßen noch nach Abends um zehn Uhr in einer Weinstube, denn beide waren keine abgesagten Feinde der Spirituosa. Dittrich war heute recht sentimental, weil er gar kein Geld hatte, wie das bei einem hungrigen Leipziger Magister in der Tagesordnung ist. Er dachte so recht im Innern darüber nach, wie der gewöhnliche, geistig untergeordnete Mensch, für welchen er Grill unbedingt ansah, sein Glück mache, und eine höher begabte Natur dem Verderben anheimfalle.

„Grill," sagte er endlich, „ich bleibe doch bei meiner Meinung, wenn auch die ganze jetzige Zeit meine Poesie und die Wahrheit derselben nicht versteht. Alle Genies machten von jeher die Welt an sich irr, und das

geht mir ebenso.“ — „Ich weiß nicht, wo du hinaus willst,“ versetzte Grill; sprich dich doch näher aus!“

„Und da kannst du auch noch fragen,“ erwiederte Dittrich, da du doch meine Weltansicht von jeher kennst und weißt, daß ich alle Menschen für Thiere ansehe, in welcher Meinung ich durch die Beobachtung langer Jahre bestärkt worden bin. Laß uns um uns herumschauen, lieber Grill, höre mich an, und sage dann, ob ich wohl Unrecht habe? Sieh dir die Wesen an, die man fälschlich Menschen nennt, sind sie nicht allesammt Thiere? Findest du nicht unter ihnen gemästete Ochsen und Gänse, Schweine, Löwen und Tiger, Schlangen, Eidechsen, Froschgesichter, Habichte mit gebogenen Nasen, Sperlinge und Papageie, schlaue Füchse, falsche Katzen und Kätzinnen, Ratten, die Alles auffressen, sammelnde Hamster, baulustige Biber, Elendthiere, Lastpferde, in's Joch gespannte Ochsen — mit Verlaub, wie du einer bist — Mücken, literarische Eintagsfliegen, gejagte Hasen, treue, aber nur um des Brodes willen schmeichelnde Hunde, nagende Wespen, fleißige Bienen, nichtsthuende, zirpende Cikaden, hurtige Wiesel, Esel, Skorpione, Rhinocerosse, Maulwürfe, die Alles unterminiren, Eulen, die den Tag scheuen, Adler, die sich in die Wolken schwingen, junge Vögel, die schon nach dem ersten Ausflug zu Grunde gehen, große Hunde, auf welche die größten Leute kommen, Insekten, welche stechen u. s. w. sage, mein lieber Grill, findest du das nicht Alles in buntester Mischung durcheinander? Und gesteh es mir aufrichtig, sind wir denn eigentlich Beide nicht selbst Ochsen?“

Grill ahnte zwar die Wahrheit dieser Behauptung, die Manches für sich hatte, aber brachte doch einige Zweifel auf. Da indeß Dittrich sie widerlegte, so

ging er abermals für heute in Dittrichs Ideen ein, dessen überlegenen Geist er im Stillen zu bewundern nicht umhin konnte.

V.

Als Skizzist hat der Autor dieser Piece nicht die Verpflichtung auf sich, jeden seiner Helden ausführlich zu behandeln. Er wirft über sie nur Einiges hin, und damit Punktum. Eins der Hauptdata über Magister Dittrich ist noch übrig, nämlich die Geschichte seiner Liebe, die leider tragikomisch endigte.

Dittrich wohnte in der Petersstraße fünf Treppen hoch, und gegenüber stand das Haus eines der reichsten Bankiers in Leipzig, der eine einzige sehr schöne Tochter, Namens Natalie, hatte, welche Dittrich, da er bereits längst in heirathsfähigem Alter war, täglich mit schmachtenden Blicken beliebäugelte. Natalie saß stets im Erker, ihm den Rücken zukehrend, woraus er auf heimliche, gewaltsam unterdrückte Liebe schloß, um so mehr, da sie sich, wenn er aus dem Fenster schaute, alle fünf Minuten einmal umwandte, und mehrmals wie gebannt an seine Blicke schien. Dieser Umstand erheiterte die eigentlich recht düstern und einförmigen Tage des Magisters in bedeutendem Grade, dieweil er wirklich im Stillen einige Hoffnung faßte. Von früh bis in die Nacht beschäftigte ihn die gegenüberwohnende schöne Taube, aus der seiner Ansicht nach gewiß nie eine Schlange werden konnte. Wie oft ergriff ihn ein ungestümer idealischer Drang, hinüberzueilen zu dem holden Wesen und ihr zu sagen: „Du liebliches, süßes Täublein, schon längst war ich dir von tiefster Seele ergeben, und auch du schienest mit meinen innern, durch die Augen

redenden ſtummen Gedanken zu harmoniren! Ich bin kein Geier! — Wollen wir nicht mit einander die Bahn des Lebens durchfliegen?

Aber er fürchtete, daß nach dieſer Anrede Natalie etwa lachen könnte, und das Lachen der Frauenzimmer hatte nur ſchon gar zu oft ſeine tieffühlende Seele im Innerſten verwundet.

An einem Abende traulicher Unterhaltung entdeckte er Grill ſeine ſtille Leidenſchaft, der über Dittrichs Kühnheit erſtaunte. Natalie war eine der reichſten Bankierstöchter. Dittrich meinte, wenn er ihr ein zärtliches Gedicht überſchickte und — um ihr einen Beweis ſeiner Kenntniſſe zu geben — ſeine Menſchen- und Thiertheorie auf eine zarte Weiſe hinein verwebte, ſo müſſe das nothwendig auf ein weibliches Herz die erſtaunlichſte Wirkung thun.

„Wenn du das wagſt, ſo wird ſie dich für verrückt halten!“ entgegnete Grill wohlmeinend abrathend.

Doch Dittrich fühlte ſich ſchon am nächſten Tag ganz abſonderlich begeiſtert, und ſchrieb, nachdem er ſich an den Strahlen ſeiner Sonne eine ſüße Stunde lang ſatt geſogen, ein ſo zärtliches als gelehrtes Poem, welches ſchon am Abend deſſelben Tages in zierlicher Abſchrift zu Natalien gelangte. In dem Hauſe des Bankiers, wo gerade Soirée war, wurde es einer größern Geſellſchaft entfaltet, und diente dazu, die Luſt des Tages zu erhöhen.

Am folgenden Morgen erhielt Dittrich, der ſich ſelbſt in dem Poem als vierfüßiges Thier aufgeführt hatte, die Antwort: „daß ſich die Heirath zwiſchen einem vier- und zweifüßigen Thiere nicht ſchicke, was ſehr bedauert werde.“

Die Liebe macht den weiſeſten Menſchen verrückt. Dittrich verſank von der Zeit an in eine ſtille Melancholie. Alle Verſuche Grills vermochten nicht, ihn aufzuheitern. Die Bücher ekelten ihn an, zumal da keins mit ſeinen originellen Anſichten über Menſchen- und Thierwelt übereinſtimmte. Er brütete immer mehr in ſich ſelbſt hinein und verſenkte ſich beſonders immer tiefer in die eine Unterſuchung, „ob die Taube eigentlich eine Schlange ſey,“ bis er ſogar eine Disputation ſchrieb über das Thema: „Alle Tauben ſind Schlangen,“ worüber er endlich verrückt wurde. Man brachte ihn in die Irrenanſtalt nach Waldheim, wo er nach einiger Zeit ſtarb; dagegen Grill hohe Jahre erreichte und bis in ſein Greiſenalter der ruhige, verſtändige, bornirte Mann blieb, der er von jeher geweſen war.

Der Walzerkönig Strauß in Frankfurt.

Ein Concert, wobei das Ohr der Herold war, der die Füße zum lustigen Kampfe aufforderte, gab Hr. Johann Strauß von Wien im Saale der Oranienburg. Ich fand zum Glück noch ein Plätzchen vor dem Corridor auf der Treppe, dessen umklammertes Geländer mich vor jähem Sturze schützen mußte. Ob die weite Entfernung von dieser Musik ihre Ecken abgeschliffen, oder ob sie keine Ecken hatte, weiß ich nicht zu unterscheiden. Genug — was ich vernahm, gehört ins Reich der Fata Morgana, und wie Mährchen aus dem Schlaraffenland klang es in meinen Ohren. Wahrlich, Hr. J. Strauß ist in seiner Art ein Shakspeare und Mozart, und sein Bild verdient daher neben jedem zu hängen, dessen Original das im vollsten Sinne des Worts erfüllt, für was es sich gibt, und für nicht mehr gelten will. Unsere Künstler haben großes Unrecht, wenn sie über den Mann ihre Spottdichteradern versuchen. Herr J. Strauß benutzt die Schwächen seiner Zeit. Das thäte Jeder, wenn Jeder die Mittel dazu besäße. Wer bliese nicht mit in Oberons Horn, wenn es ihm verliehen wäre? Strauß erspielt sich einen goldnen Regen. Ist's seine Schuld, wenn der goldne Geschmack recht mit den Füßen davon

flicht? Wer ihn zum Fetisch der Menge erhebt, mag es verantworten. Strauß und Democrit sind in Beziehung des Lachens Zwillingsbrüder. — Was thut denn Herr Strauß so Sündhaftes? — Er befestigt und erweitert sein angestammtes Reich. Das thaten schon Andere vor ihm, und ihnen erblüht der Lorbeer. Cäsar war ein vollkommener Feldherr, Kotzebue ein vollkommener Lustspieldichter, Plato ein vollkommener Weiser, — Herr Strauß ist ein vollkommener Tanzgeiger.

Anekdote.

Mehrere Zuhörer waren entzückt über das Orgelspiel eines trefflichen Organisten. Einige sagten das laut. Da trat der Bälgetreter hinzu, und sprach recht pathetisch: „Ich habe aber auch die Bälge dazu getreten!“

Briefe von C. M. v. Weber an Gfr. Weber.

Jahr 1810.

I.

(Von Darmstadt, ohne Angabe des Tages.)

Liebster Freund und Bruder!

Längst schon hätte ich Dir geschrieben, wenn nicht zwei kleine Ursachen mich bis jetzt davon abgehalten hätten. Erstens — habe ich nichts zu schreiben, denn der ganze Stoff wäre auf das Thema

„ich ennuyire mich"

reducirt gewesen, Zweitens war ich zu verstimmt, und drittens sind mir, und ergo auch Dir, verstimmte Saiten und Briefe zuwider. Damit Du aber nicht etwa denkst, daß ich auch zu der Race gehöre, die „aus den Augen aus dem Sinn" im Schilde als Motto führt, so greife ich nach einem langweiligen Gänsekiel, um Dir in dem langweiligen Darmstadt*) langweilig zu erzählen — daß ich Langeweile habe.

*) Das höhere Aufblühen der großherzoglichen Residenzstadt war damals nur erst im Beginnen.

Mit Fug und Recht könnte ich hier meinen Brief ſchließen, denn ich habe mein Thema rein erſchöpft; aber ich denke zu gern an mein liebes Mannheim, oder vielmehr an deſſen liebe Bewohner, als daß ich nicht noch ein wenig mit Dir koſen ſollte. Vermöge der mir angebornen gottähnlichen Faulheit erzähle ich Dir meine hier erlebten ledernen Schickſale nicht, ſondern bitte Dich meinen an Berger*) geſchriebenen Brief durchzuſuchen, um daraus meinen vergnügten Aufenthalt zu beneiden.

Mit Vogler habe ich ſehr ſelige Abende verlebt. Er hat ein Requiem für ſich geſchrieben, was Alles übertrifft, was ich bisher von kontrapunktiſchen Künſten, die zugleich Herz und Gefühl anſprechen, kenne.**)

Aſchaffenburg den 15. April.

Da ich in Darmſtadt verhindert wurde meinen Brief zu vollenden, ſo ſchreibe ich hier noch ein Wörtchen dazu und laß ihn dann in Gottes Namen laufen. Ich gebe heute hier Concert und bin ſehr neugierig wie es ausfallen wird. Morgen gehe ich nach Amorsbach zum Fürſten von Leiningen, und von da über Frankfurt wieder nach Darmſtadt wo ich den 30. unfehlbar Concert gebe. Es wäre gar ſchön, wenn Du und Duſch***) mit Berger dahin kommen könnten. Es ging mir hier ſo konfus wie überall; Haßfeld iſt nicht hier, drei bis vier von denen, an die ich Briefe hatte, ſind krank, kurz es

---

*) Der damals am Mannheimer Theater angeſtellte, Webern von Stuttgart her bekannte, ſehr brave Tenoriſt Louis Berger.

**) Nach Voglers Tode erſchienen bei B. Schott's Söhnen.

***) Alexander v. Duſch, jetzt badiſcher Miniſter-Reſident.

war eine Teufelswirthschaft ehe ich das heutige Concert zu Stande bringen konnte. Ich hätte Berger gern geschrieben, aber ich stehle mir die Zeit vom edlen Essen ab, um diesen Wisch vollenden zu können, denn Du kannst Dir denken, was ich die paar Tage zu rennen und zu laufen hatte.

Alle Briefe an mich müssen wieder nach Darmstadt geschickt werden.

Jetzt leb wohl! auf dem Tischtuch schreibt sichs nicht gut, und ein freundlicher Kalbsbraten winkt mir; ich muß seinem Locken folgen, und daher für jetzt adieu! Behalte mich lieb, grüße dein liebes Weibchen herzlich, (Hertlings besonders auch; ich bin den ganzen Tag bei den hiesigen) und bald hofft Dich wieder zu sehen

Dein Dich innigst liebender Freund und Bruder

Weber.

II.

(Ebenfalls von Darmstadt, doch ganz ohne Datum.)

Ditto. Guten Morgen!

Eben erhalte ich Deinen Brief und vortrefflichen Canon, er hat mich zu Thränen gerührt, es herrscht ein ungemein leises Gefühl darin.

Der erste Ton*) geht heute ab, an Weiler.**) (Jetzt kommt eine gute Nachricht.) —

Künftige Woche kommt Vogler mit Beer***)

---

*) Webers musikalisches Declamationsstück: „Der erste Ton", Gedicht von Rochlitz; demnächst in Clavierauszug, Orchester und Chorstimmen, gestochen bei Simrock.

**) Geheimer Rath, Frhr. Georg v. Weiler in Carlsruhe, damals in Mannheim, unser gemeinschaftlicher Freund.

***) Meyerbeer, damals sich noch Meyer Beer schreibend.

auf ein paar Tage nach Mannheim . . . schiebt doch euer Museum bis dahin auf! —

Sage doch dem . . .

Voglers Geburtstag d. 15. Mai haben wir gefeiert, laß Dirs von Berger erzählen, und meine schöne Poesie zeigen!

. . . Jetzt soll noch der Gänserich kratzen, ich weiß nichts mehr, als daß ich Dich ewig herzlich liebe.

Dein Weber.

(Beischrift von Gänsbacher.)

Der Jörgl ist wie Fisch abgestanden; . . . Nur Freund Webers Umgang, Voglers Harmonie und das Andenken an mein mir unvergeßliches Mannheim macht mir den Aufenthalt in dem von Gott verworfenen Darm noch erträglich; bald laß ich mich vom Teufel holen, und nach Böhmen tragen. Ich umarme und küsse das ganze Museum; ewig werd ich seinem Andenken singen: „L'amerò"; aber nicht wie es Weber kürzlich folgender-folgendermaßen übersetzte:

Dummes . . . u. s. w.

(Im Original folgt hier eine nicht mittheilbare unerhörte Zote.)

Die schöne Uebersetzung aber, die er davon machte, ist ganz dem Gefühle und Geiste des italienischen Textes angemessen.

Viele Empfehlungen an . . . von

euerm liebenden Freund

Gänsbacher.

(Fortsetzung von Weber.)

Wie steht es denn mit Dusch? umarme Ihn herzlich von mir!

Im Morgenblatt vom 16. Mai steht etwas über mein Heidelberger Concert, welches mir doppelt lieb ist, da sonst das Morgenblatt meinem Namen, aus edler Königsfurcht, verschlossen war. Ein Aufsatz über Vogler wird auch bald im Morgenblatte erscheinen. Adieu. Schreibe bald wieder, und mehr!

100 Schönes an Hertlings.

III.

Darmstadt d. 21. August 1810.

Liebster Bruder!

Kaum bin ich 2 Tage in dem verfluchten Darmstadt, so glaube ich schon eine Ewigkeit da zu hausen; auch verfolgt mich das Mißgeschick wie ich mich hier sehen lasse; aus meinem Concert wird wohl nichts, Vogler sagt, daß jetzt Alles zu sehr mit dem Theater beschäftigt wäre; mit einem Wort, ich merke, daß er nicht die Courage hat, bei Hofe ordentlich anzuklopfen, und so entgeht mir eine beträchtliche Einnahme, die ich jetzt sehr gut hätte brauchen können.

Viele Briefe habe ich hier vorgefunden, unter andern von Gänsbacher, der glücklich angelangt ist, und euch Alle 1000male grüßt; — und von der bekannten Hand, die auch Deine Briefe von der Redaktion der musikal. Zeitung schreibt, worin sie Hr. Rochlitz entschuldigt, der gar zu viel zu thun hätte, selbst eine Correspondenz anzuknüpfen, ꝛc. und übrigens verflucht höflich und demüthig.

Beer empfiehlt sich Dir bestens, und ist mit Feuereifer für unsern Harmonischen Bund entzündet. Dieser Tage werde ich Dir die Statuten schicken um Deine Meinung und Kritik darüber ergehen zu lassen.

Unser Groß-Papa grüßt Dich und Deine Frau, ich habe ihm deinen Polymeter gezeigt, er fand ihn recht schön; und sagte es mit den Worten, recht schön gedacht, ist recht viel Genie darin. — Freuen kannst Du Dich darüber, aber besauf Dich nur nicht. ... Vogler hat das Haus der Frau von Hertling gekauft und zieht diese Woche hinein. Ich gehe dieser Tage auf einen Tag nach Frankfurt, um zu sehen wie es da aussieht.

Ewig Dein

Weber.

IV.

Darmstadt d. 30. August 1810.

Obwohl es mir jetzt eigentlich gar nicht ums Schreiben ist, so kann ich doch nicht länger Deinen Brief vom 24. unbeantwortet lassen, und vielleicht heitert mich das Plaudern mit Dir ein bischen auf. Deine Sonate ruht in den Händen des Bären, der Hönig daraus saugen wird. Den 27. war ich in Frankfurt, wo mit Eifer an der Silvana gearbeitet wird, die Sonntag den 16. September aufgeführt wird, und wodurch ich Dich an unsern schönen Plan wegen deines Herkommens erinnern wollte. Wird etwas daraus, wie ich sehnlichst wünsche und hoffe, so schreibe mir es nur einige Zeit vorher, wegen Quartier.

Vogler hat das Haus der Fr. von Hertling gekauft, und zieht jetzt, welches uns alle in große Confusion versetzt, und zugleich die Absendung des Verzeichnisses und der Statuten verhindert.

Mein Erstes Allo. zum Concert ist fertig, und wie man sagt, gelungen; mein Frankfurter Concert wird

aber erst zu Ende der Messe statt finden können. . . . . Mit Fraulein Tonel söhne dich in Zeiten aus, sonst bekommst Du mich auch auf den Hals, sage Ihr, daß Sie stets an mir einen treuen Allirten hätte, auf den Sie in Noth und Tod zählen könnte.

Dein Quartett laß doch ja auch nicht liegen, Du warst so gut im Zug. Der Teufel ist jetzt hier mit dem Theaterwesen los. Weißt Du schon, daß die Gervais hier engagirt ist? An dem armen Titus studieren sie nun schon über 7 Wochen, aber, im Concertsaal, und — nicht mit den Sängern, die ihn auf dem Theater singen sollen. Der Großherzog hat sich einen Chor gepreßt, aus seinen Hautboisten und jungen Mädchen aus der Stadt, die nun sämmtlich in der Musik Unterricht bekommen, und schon recht brav zusammensingen. So 45 — 46 Hälse können schon was zusammen schreien. Der Mittel wären hier so viele, wenn Jemand die Leitung hätte, der es recht verstände. Vogler ist dabei ganz unthätig; wenn ich an seiner Stelle wäre, ich bliebe nicht, wo man meiner so wenig nöthig hätte, oder nöthig haben wollte. Inzwischen ist ers schon ziemlich nun gewohnt, und lebt so seinen Stiefel weg; er grüßt Dich und dein lieb Frauchen bestens, dem ich auch die Hände in meinem Namen zu küssen bitte. An Hout's sowie ꝛc. alles Schöne. Schreib mir bald wieder, und sey fleißig!

Ewig Dein

Weber.

V.

Frankfurt d. 9. September 1810.

Lieber Bruder!

Ich habe so viel mit Proben und Visiten zu thun, daß ich mir nur diesen Augenblick abstehle, um Dich und

Dein lieb Frauchen herzlich zu grüßen, und zu ſagen, daß meine Oper beſtimmt heute über 8 Tage als Sonntag d. 16. ſeyn wird. Mad. Blanchard ſteigt d. 15. — 16. oder 17. Wahrſcheinlich aber den Sonntag früh. Darauf kannſt Du Dich verlaſſen.

Die Proben gehen gut, und Alles arbeitet mit Eifer daran. Man hat in der Stadt ſchon eine allgemeine gute Meinung von der Oper, und einige Derangirer haben ſogar ſchon das Finale 1. Akts. fürs Klavier, für 3 Singſtimmen ꝛc. arrangirt. Heute erwartet man Simrock, mit dem ich auch wegen Deiner Sonate ſprechen will, die ich alſo wahrſcheinlich eher als Du ſehen werde. Nächſtens ein Mehreres, bald hofft Dich aber ſelbſt zu umarmen.

Dein treuſter Bruder Weber.

An Duſch ꝛc. alles Liebe!

VI.

Darmſtadt d. 33. Sept. 1810.

Lieber Bruder!

Deinen Brief vom 12. Mai habe ich am 16. in Frankfurt erhalten, und es that mir ſehr leid, daß Du nicht kamſt. Den Aufſatz im Journal pol. habe geleſen, und danke vielmals dafür, item wieder einmal mehr gedruckt . . . Die Silvana hat gefallen und Aufſehen unter den Leuten gemacht, indem man behauptet ſie ſey nicht von Wenzel Müller, und doch auch nicht von Andern geſtohlen. Mittwoch als den 16. iſt ſie wieder, und wenn Du Dich gleich aufpakſt, ſo kannſt Du noch zurecht kommen, auch ſteigt die Blanchard

heute über 8 Tage wieder, und der Hr. Furioso tanzt in Frankfurt. Deine Sonate habe ich schon, und Du wirst Deine Exemplare dieser Tage erhalten.

. . . Gestern und vorgestern habe ich Voglers Fugen-System durchgegangen, in dem unendlich viel Vortreffliches und Neues ist.

Die Fuge vom ersten Ton habe ich umgearbeitet, und das ist jetzt ein ganz anderer Bissen geworden, als vorher.

André und Simrock grüßen Dich. Ein paar Liedchen aus Silvana werden dieser Tage schon herauskommen. Mein Concert in Frankfurt wird erst Ende Oktober seyn, daher wohl aus meiner Reise nach der Schweiz nichts wird, und ich so lange hier sitzen und arbeiten werde; ich wohne jetzt bei Vogler in seinem neuen Hause.

Rook habe ich gesehen und Deroi und Hertling. Kann denn der Schwanewirth, der Dusch, gar nicht schreiben?

Eine Hundsvöttsche Arbeit habe ich jetzt vor. 6 kleine Sonaten mit 1 Violin für André, kostet mich mehr Schweiß, als so viel Symphonieen. Aber was ist zu machen.

Hast Du nichts Neues geschrieben? Wenn Du Dienstag hieher kommst, kannst Du Mittwoch früh mit mir nach Frankfurt kutschiren; ich möchte Dich gar zu gern einmal wieder sehen. Was macht Dein lieb Weibchen? Wohl und munter? Fleißig im Contrapunkte?

Ich hätte Dir gern mehr von der Oper geschrieben, da ich es aber heute schon so häufig an Hiemer ꝛc. gethan habe, enuyirt es mich gräßlich; daher mache lieber, daß wir eins zusammen plaudern können.

Hast du noch nichts von Berger gehört? Der faule Seehund hat mir noch gar nicht geschrieben. Sind Holzu t's jetzt in Mannheim, so sage Ihnen alles Liebe von mir, so wie an Solomé, Hertlings ꝛc. und schreib bald wieder Deinem Dich ewig liebenden

Weber.

VII.

Darmstadt d. 28. Sept. 1810.

Lieber Bruder!

Den 26. war meine Silvana wieder, und wurde so vortrefflich exekutirt, daß mir nichts mehr zu wünschen übrig blieb. Orchester und Sänger waren von dem größten Eifer beseelt, auch gefiel Sie sehr. Heute schicke ich das Manuscript Deiner Sonate ab, und lege 6 fl. 24 kr. bei, die ich Dich bitte sogleich der Ueberbringerin dieses zu geben, weil es meinem Vater bestimmt ist, und mir viel daran liegt, daß Er es sogleich bekommt, da der Postwagen doch wohl erst übermorgen Dir es bringen wird. .... Simrock grüßt Dich vielmals; der arme Teufel hat viel Unglück mit seinem Sohn der in Petersburg ist, und jetzt der Conscription gemäß, marschiren soll.

Von Lozow aus Heidelberg habe ich gehört, daß mein lieber Dusch gar nicht recht wohl, und daher auch verdrießlich seyn soll; ist das wahr? Ich hoffe es nicht, und wünsche wenigstens, daß es bald vorüber gehen möge.

Wie geht es dena dem lieben Frauchen? Ists schon gefährlich? Adieu schreib bald wieder Deinem Dich ewig liebenden Bruder

Weber.

Der Bär streckt sich submiß in den Staub.

VIII.

Darmstadt d. 8. 8br. 1810.

Lieber Bruder!

Deinen Brief vom 2. habe d. 4. richtig erhalten. Ich lebe hundemäßig fleißig, und arbeite mich an den 6 kleinen Sonaten halb todt; 3 sind fertig und die andern 3 hoff' ich auch noch binnen 8 Tagen fertig zu machen. Mein Klavierconcert ist fix und fertig, ja sogar abgeschrieben habe ich es selbst, denn hier nimmt ein Schlingel von Copist 20 kr. per Bogen. Sobald die Sonaten vollends fertig, gehts hinter den Abu Hassan her.

An Beer habe ich Deinen Brief abgegeben, so ihm viele Freude machte. Er wird Dir selbst und allein antworten. Die Statuten sind angefangen, aber noch nicht vollendet.

Ich möchte gar zu gern mein Concert im Museum zum erstenmale spielen, wenn ich nur wüßte, wie ich es anfangen sollte.

Das Voglersche Fugensystem ist nicht gedruckt, sondern Manusc. Ich habe es aber in den Klauen, nur habe ich die Geduld nicht es abzuschreiben, so wichtig es auch ist .... Der Frau von Gustel meinen Respekt, und ich hoffe zu Gott, daß sich diese verminderte Sept, die doch eigentlich vermehrt ist, bald zu gänzlicher Zufriedenheit in einen Dreiklang, als einen gesunden Jungen, oder Quartsext, als in ein artiges Mädchen, auflösen wird.

Den Dusch putz einmal recht mit seiner verfluchten imaginären Imagination, und sag ihm, daß er mir schreiben soll. Da bist Du doch ein andrer Kerl, hast

zu thun und schreibst doch, aber der Jörgel hat gar nichts zu thun und ist faul.

Ad vocem Jörgel, fällt mir ein, daß ich auch noch nichts von unserm lieben Gänsbacher gehört habe; ich habe ihm vor ungefähr 14 Tagen geschrieben, und warte nun sehnlichst auf Antwort.

Eigentlich lebe ich recht mißvergnügt und traurig; Du glaubst gar nicht was mir das Leben hier verleidet ist, und doch ist es gut für mich, daß ich einmal die nothwendigsten Dinge wegarbeite.

Wenn Hout zurückkommt so grüß mir ihn herzlich, seine liebe Frau aber kannst Du vorher recht ordentlich von mir grüßen, — empfehlen wollt ich sagen. —

Ich habe den ganzen Tag gearbeitet und möchte Dir nun eigentlich so gern was Vernünftiges schreiben, es geht aber gar nicht, ich bin wie vernagelt, und sitze ich noch lange so, so schrumpfe ich wie ein alter Mantelsack ein. Du glaubst nicht, was ich für eine Sehnsucht nach Dir habe, bei jeder Note, die ich componire, stehst Du vor mir, und ich denke, was wird da der Weber dazu sagen? Vielleicht schicke ich Dir bei den Voglerschen Sachen die umgearbeitete Schlußfuge mit fürs Museum. Es ist doch quasi meine Schuldigkeit, daß sie es ordentlich haben.

Adieu! Alles Schöne an Solomé, Hertlings ꝛc.

ewig Dein treuster

Melos.

IX.

Darmstadt d. 12. Okt. 1810.

Lieber Bruder!

Tausend Glück und Heil der lieben Wöchnerin, die so heldenmüthig den großen Kampf gekämpft, und der

Welt einen gesunden braven Bürger schenkte. Ich kündigte sogleich die Nachricht dem ganzen Hause an, und Vogler läßt Dir recht herzlich gratuliren.

Aber so sehr es mich im ganzen freute, so ärgerlich ist es mir doch eines Theils, daß es ein Bub ist; der Componisten mit dem Namen Weber werden zu viel, denn daß der Kerl ein Comp. wird ist ausgemacht, und ich hoffe, daß Du ihm schon vorläufig etwas vom Generalbaß beigebracht hast, auch muß er ja offenbar schon die Akkorde noch vom Mutterleibe her kennen, denn die Frau Baas studierte ja die letzte Zeit gar fleißig.

Ich möchte Dich wohl in Deiner Vater-Glorie sehen und etwas mit von dem Kindtaufkuchen verzehren helfen; aber so gut wird es mir wohl nicht werden, und so muß ich mich armer Teufel mit den Gedanken daran begnügen.

Du schreibst mir zwar, daß Du mir nächstens eines Breitern schreiben wolltest; ich bin aber so frei, das vor der Hand nicht zu glauben, auch müßte ich sehr unvernünftig seyn, es zu verlangen, denn die ersten Tege gehören Deinem lieben Weibchen, und ich glaube doch, daß in Euerer freudigen Stimmung auch manchmal des verwaisten Webers gedacht wird, der fern von euch herzlichst mit euch fühlt. — Ich muß ein bischen die Feder weglegen, wenn ich nicht weich werden will. —

Von Gänsbacher hat Vogler vor ein paar Tagen einen Brief erhalten; er ist wohl, in Prag, hat seine kleine Oper von Treitschke fertig, und wollte den 9. d. Mts. nach Wien reisen, um da für deren Aufführung zu sorgen. Ich habe ihm schon dahin geschrieben, und werde ihm, sobald er mir geantwortet hat, die frohe Neuigkeit Deiner Vaterschaft zu wissen thun. Ich bin

überzeugt, daß er warmen Antheil nimmt, [und es ist eine reine, wahre Seele, und unstreitig der Beste von uns allen.

Die Anwesenheit Kalkhoffs hat mir viele Freude gemacht, denn so ein Mannheimer Gesicht ist ein belebendes Wesen für mich. Er wird Dir hoffentlich Deinen Kirnberger mitgebracht haben. Kaum war er abgereist, so bekam ich Deinen Brief. Ich wäre gar zu gerne auch in den Wagen gesessen und hinkutschirt, da wäre ich just zu der ganzen Geschichte zurecht gekommen.

A propos, wie ist es denn, meinst Du nicht, daß jetzt etwas bei der Prinzeß zu machen wäre? Wenn ich nur einigermaßen voraussehen könnte die Reise nicht umsonst zu machen, so besuchte ich mein theures Mannheim noch einmal. Schreibe mir doch darüber etwas Deine Meinung.

Ich bin leider seit ein paar Tagen in der schrecklichen Stimmung nicht arbeiten zu können; von den verfluchten 6 Sonaten sind 5 fertig, und die letzte kann ich nicht zusammen kriegen, und doch möchte ich sie André schicken, damit ich hier fortkomme; es leidet mich nicht länger auf Einem Flecke, die gute Zeit kommt näher, und nun gehe ich los.

Was macht Dusch? und werde ich nie das Glück haben, einen Fetzen Papier von seiner Hand bemalt zu bekommen?

Nun leb wohl lieber lieber Bruder, empfiehl mich Deiner theuern guten Gattin bestens, und sag ihr in meinen Namen Alles, was Du glaubst, daß ich für Euer Glück empfinde. Ich küsse Deinen lieben Buben in Gedanken, und bin ewig Dein treuster Bruder

Weber.

X.

Frankfurt den 23. 8br. 1810.

Lieber Bruder!

Kindtauf-Schmaus, Gevatter-Bitten und Kaffeetrinken wird nun wohl hoffentlich vorbei seyn; und nun können Höchstdieselben wohl auch einmal wieder den Gänsekiel ergreifen und an Bruder Melos schreiben. Höre einmal Bruder Giusto, Du hast Dich ja ganz an den Himmel verstiegen, und mir auch einen schönen Platz da angewiesen; erlaube also wenigstens, mich zu dem Zwillings-Gestirn zu rechnen, und Dich auch als meinen lieben Bruder mit hinauf nehmen zu dürfen.

Ich sitze nun hier und will Concert geben; da aber der Teufel mir immer alles Unglück auf den Hals führt, so sind auch gestern mit mir zugleich 2 Regimenter Franzosen eingerückt, die wegen der Kolonial-Waare ꝛc. Untersuchung halten; Du kannst Dir die Consternation der Frankfurter denken, und daß dieses mein Concert um acht Tage verschiebt, die ich in dem theuren Neste sitzen muß.

Berger hat mir geschrieben. Der Zitterschläger ist in Stuttgart ganz durchgefallen; die Mayer machte das Mädchen wie ein Klotz; das wollte Berger wieder gut machen durch verdoppeltes Spiel, und so sah er wie ein Mensch in convulsivischer Bewegung aus, wie mir Hiemer schreibt; es thut mir sehr leid.

Der Zitterschläger wird hier auch einstudiert.

Hast Du die Aufsätze im Morgenblatte über die Silvana gelesen? . . . . .

Was macht denn Dein lieb Frauchen und der junge

Componist? Spielt er schon eine Suppe vom Blatte weg, oder trifft er nur noch Milch?

Alles Schöne an Dusch, Solomé, Houts ꝛc. und schreib bald wieder Deinem Dich so herzlich liebenden

Weber.

XI.

Darmstadt d. 1. 9br. 1810.

Liebster Bruder Giusto!

Deinen Brief ohne Datum nebst Sonaten habe ich d. 27. 8br. richtig in Frankfurt erhalten, und zwar spät in der Nacht, als ich von einer langweiligen Gesellschaft nach Hause kam.

Du kannst Dir daher vorstellen, mit welcher verdoppelten Freude ich ihn verschlang; 2 mal las ich ihn durch, legte mich dann ins Bett, und verzehrte ihn da gemächlichst noch einmal. Das nenne ich noch einen Brief, der für einiges Warten entschädigt! Denn lebendig standest Du alter ehrlicher Kerl vor mir, als ich ihn las, und innigst rührte mich Deine wahre gerade Liebe. Nein, es ist bei Gott unmöglich, daß uns je etwas trennen oder kälter machen könnte, und selbst bei dem vortrefflichen Glauben, den mir die Hundeseelen von Menschen mit Gewalt aufgeprügelt haben, durch meine bitteren Erfahrungen, glaube ich freudig, bei Dir eine Ausnahme machen zu können.

Sieh, ich möchte Dir so gerne nun zum Danke auch etwas Erfreuliches schreiben, aber es geht nicht; und so nimm denn den Wermuthskelch auch mit an, der sich mir überall darbietet.

Ich habe Dir unterm 23. 8br. von Frankfurt aus geschrieben, daß ich zu einer unglücklichen Epoche da

eintraf, doch konnte man die ersten paar Tage nicht recht absehen, ob die Geschichte lang oder kurz dauern würde, und ich beschloß daher, es ein Tager 8 mit anzusehen. Ging den 24. nach Offenbach, um mit André zu sprechen wegen denen verfluchten 6 Sonaten, die ich ihm endlich im Schweiße meines Angesichts fertig gemacht und den 18. geschickt hatte, und traf ihn nicht, denn er war verreist. In Frankfurt trieb ich mich langweilig herum und lernte nach 8 Tagen einsehen, daß vor der Hand bei der entsetzlichen Confusion und dem allgemeinen Jammer an nichts zu denken sey.

So etwas kann nur mir begegnen, denn nachdem ich nun so lange dies Concert verschoben hatte, alle Umstände günstig waren, Zeit, Bekanntschaften, Ruf ꝛc. so führt das Donnerwetter einen Diabolus ex machina herbei der mir die ganze Sauce verdirbt. —

D. 29. ging ich nochmals zu André und hatte die Gelegenheit, mich weidlich zu ärgern. Der Kerl hatte mir meine Sonaten zurückgeschickt, unter dem vortrefflichen Grunde, — Sie seyen zu gut, das müßte viel platter seyn, die Violine nicht obligat ꝛc. kurz wie die von Demar, (nun so was Schlechtes gibt's gar nicht mehr auf der Welt, als diese sind) ich erklärte ihm, kurz und bündig, daß ich solchen ..... nicht schreiben könnte, nie schreiben würde, und somit gingen wir ziemlich verdrießlich auseinander. Der Simmrock ist auch so ein langsamer Seehund; es geht gar nichts vorwärts.

D. 30. reiste ich hieher zurück, und werde nun wohl nicht lange mehr hier verweilen, will noch einen Versuch zu einem Concert machen, und geht das nicht, so gehe ich.

Mit meiner Liebschaft ists aus, ich hatte Sie versäumt, und nun hat sie einen alten Kerl geheirathet.

Dieſes Mittel, bei euch zu leben, iſt alſo beim Teufel. Wenn ich nur irgend wüßte, was ich in Mannheim verdienen ſollte, ſo käme ich doch aufs Frühjahr, wenn der Krieg mit Rußland losbrechen ſollte, zu euch; wir könnten gar zu herrliches Zeug zuſammen ſchmieden.

Die Statuten ſind fertig; ich bin aber zu faul ſie heute abzuſchreiben, daher bekommſt Du ſie in ein paar Tagen.

Von Beer alles Schöne; er ſagt, er hätte an Dich geſchrieben, und ſo viel ich mich erinnere, iſt das auch wahr. Auch Vogler grüßt Dich. Auf Deine kurioſe Beſtellung hin, kann ich Dir nichts ſchicken. —

Im Reichsanzeiger ſollen ja die Choräle von Kühnel angezeigt ſeyn; ſieh doch einmal nach, und wetze Deine Feder, denn ich glaube die Bachianer werden mir ganz verflucht zu Felle ſteigen.

Von Gänsbacher habe ich heute einen Brief gekriegt; er iſt jetzt in Wien und wird große Freude haben wenn Du ihm dahin ſchreibſt, ſeine Adreſſe iſt: An Johann Gänsbacher zu Wien, abzugeben bei der Fräulein Thereſe von Paradies im Schabenröſſel im 4ten Stock. Es geht ihm auch nicht recht mit ſeinem Oeperchen, Treitſchke iſt außer Conexion ꝛc.

Glaube ja nicht, daß ich Dir im mindeſten zu nahe treten wollte, als ich Gänsbacher ſo erhob! Ich habe das gut in ganz anderem Sinn verſtanden; ich kenne Dich und kein Satan ſoll Dir einen als Beſſeren vor die Naſe ſetzen. Gibt denn Buſch gar kein Zeichen des Lebens von ſich? Der Strick meint wohl ich ſoll ihm zuerſt ſchreiben, das würde ich auch recht gerne thun, wenn ich wüßte, daß er antwortete.

Frey gratulire in meinem Namen bestens! Es freut mich sehr für den guten Jungen, aber er soll sich dadurch ja nicht abhalten lassen einen kleinen Ausflug zu machen, aber später; jetzt ists noch nichts.

Was machen denn Hout's? Davon hast Du mir nichts geschrieben. Und Salomé's? ꝛc. Deinen jungen Componisten (apropos wie heißt denn der Kerl?) umarme in meinem Namen zärtlichst, und sage ihm, daß ich schon ein Doppelconcert für ihn und mich unter der Feder habe.

Nun lebe wohl, lieber Bruder! Alles Liebe an Dein Frauchen, und vergiß nicht mir bald wieder zu schreiben, und dadurch zu erquicken, Deinen auf der Menschlichen Sandbank befindlichen treuesten Bruder

Weber.

So eben bringt Beer einen Brief geschleppt.

XII.

Karlsruhe d. 17. Dec. 1810.

Morgen ist mein Geburtstag. Was kann ich Bessers thun, als ein paar Worte in der größten Eile mit Dir schwatzen, denn die Post geht ab. Ob ich lachen oder weinen soll — — — das weiß man nicht — aber ich will lachen, will das Schicksal auslachen; vielleicht ärgert es sich und beglückt mich, mir selbst zum Trotze, — nun, es soll sich darin nicht geniren.

D. 21. ist mein Concert im Museum. Ob ich vor der Königin spielen werde, erfahre ich erst Morgen.

Nun Adieu! Alles Liebe Deinem Weibchen, Dusch, dem Herrn Friederich in den Windeln, und Dir einen herzlichen Kuß, von Deinem

Weber.

Bernhard Romberg.

Bernhard Romberg ist schon seit vierzig Jahren der erste Cellist der Welt. Seine Reisen durch England, Italien, Spanien und ganz Deutschland erwarben ihm diesen Ruf. Was Pleyel begann, hat er vollendet; denn erst durch ihn hat das Violoncell seinen ganzen Reichthum entfaltet. Bernhard Romberg hat eine Schule gebildet, aus der ein Dotzauer, Bohrer, Knoop und Andere hervorgegangen. (Auch Ferdinand Ries, sein intimster Freund, war in früherer Zeit sein Schüler.) Aber an Anmuth und Eleganz des Vortrags, an Mark des Tones und Allem, was auf den Charakter dieser großen Tenorgeige Bezug hat, ist Bernhard, der Altvater aller Cellisten, noch unübertroffen. Er ist auf seinem Instrumente der hinreißendste Sänger. Wer ein Meteor der Zeit, einen Paganini erwartete, der hat sich gewaltig betrogen. Bernhard Romberg mißbraucht sein Instrument nicht zur Zerstörung der Kunst. Er hat gefühlt, daß Künstelei außer den Grenzen der Aesthetik liege. Er ist diesem Gefühle bis zur Stunde treu geblieben. Was er von seinen eigenen Compositionen spielte, hab' ich vergessen. Das ist auch gleich. Ich sah nur den vierundsechszigjährigen Mann, da er oben auf seinem

bescheidenen Stühlchen saß, seinen Stradivari wie einen Enkel zwischen den Knieen kosend. Aber als er begann, seine Tonblitze zu versenden, da ward der Stuhl zum Thron, der alte Mann zum König und zum Beherrscher der menschlichen Seele.

Anekdoten.

„Greifen Sie doch rein!“ rief ein Musikdirektor einem falsch greifenden Geiger zu. Ein Zuhörer, welcher nichts von Musik verstand, fragte seinen Nachbar: „worein (wo hinein) soll denn der greifen?“

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google